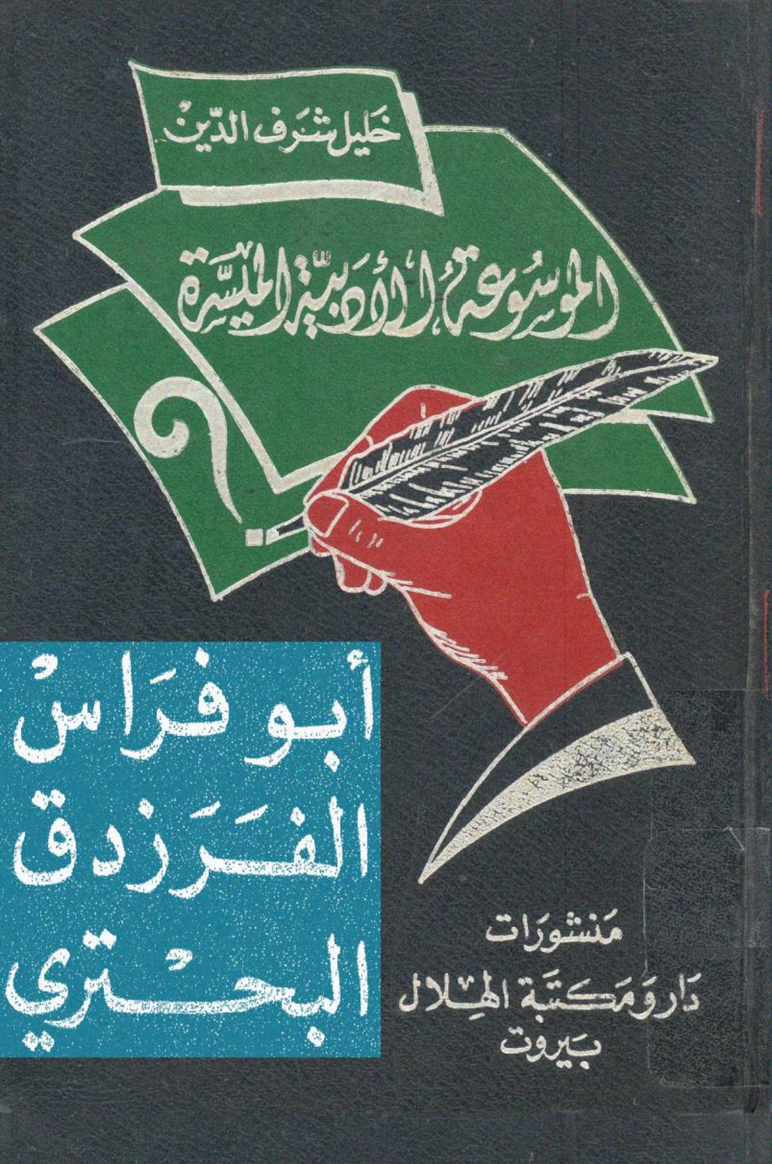


خليل شرف الدين
الموسوعة الأدبية الميسرة
٩
أبو فراس
الفرزدق
البحتري
منشورات
دار ومكتبة الهلال
بيروت

أبو فراس الحمداني

الموسوعة الأدبية الميسرة

٤

أبو فراس الحمداني

فتوة رومنسية

منشورات

دار ومكتبة الهلال

ص.ب: ٥٠٠٣/ بيروت

طبعة جديدة منقحة
١٩٨٧

بيروت - بئر العبد - شارع مكرزل بناية برج الضاحية
ملك دار الهلال تلفون ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧
ص.ب ١٥/٥٠٠٣ برقياً مكتهلال

استهـلال :

حين تغلف الشاعرية الصنّاع شخصية الفارس بوشاح الشعر ·· وتطغى عليها ·· فلا تدعهـا تخلد ببطولاتها ومآتيها ·· بل تتربع هي وحدها على سدرة المنتهى ·· في علياء الخلود ··

حين يستطيع الأمير ـ البطل ـ الفارس ، أن يحول هذه الرموز ، الى مصادر وحي ·· ويتغنى بها شعرا رومنسيا ·· يتحول الى فارس كلمـة ووجدان ·· بدل أن يظل فارس ميدان ·· فتتم له نقلة هائلة وراء الزمان والمكان ·· واذا بـه حاضر في كل زمان ومكان ·· وعالمه ، بدل أن يظل محدودا بين سيف ومعركة ، يصبح عالمنا نحن ·· جزءا هاما من عالمنا ·· ننشد معـه ، وننشج ، ونذوب حسرات ، من خلال حسراته ، على بطولات شبابنا الذين يموتون ، مثله ، في معركة قضيتهم ·· قبل أن يحققوا المزيد من الانتصارات ·· ونظل نحدو معه ، هاتفين ، في أعماقنا ، بلسانه :

زين الشباب أبو فراس　　　لم يمتع بالشباب

لكن مجد الشعر ، وسحر الكلمة ، منحاه عودة حياة أبقى ٠٠ ونفحاه روحا الهية ، دائمة النبض والايحاء ٠٠

ونمضي معه في حداثية مماثلة ٠٠ ناسين تماما لمن هتف وجدانه ، ومتى ، وكيف ، ولماذا ؟ ٠٠٠ وهكذا ينقلب أبو فراس شاعر همس موصول بوجداننا ٠٠ يملأ كياننا ، ويطل من عيوننا ، ونكاد ننسى البطل العادي فيه ، والفارس ، والقائد ٠٠ لولا أن يردنا شعره الى هذه الرموز فنعجب بها من خلاله ، من خلال كيانه الذائب شعرا رومنسيا مصفى ٠٠٠ لا من خلال سيرته ، ونوازع شخصيته ٠٠

ومرة أخرى ، يتدخل الشعر لينقذ الانسان من بين براثن عبثية الوجود ، ويقذف به بعيدا عن لعبة الحياة والموت ٠٠ باتجاه مشارف الخلود ٠٠

قبيلة الشاعر : الحمدانيون :

بدأ نجم الحمدانيين يسطع حيث خبا نجم العباسيين ، وغلب المركز (بغداد) على أمره ، وأصبح مسرحا لكل طامع من الترك والديلم ، يسيطر عليه قوادهم ، بله خدمهم ، ولم يعد الخليفة

العباسي سوى لعبة حقيرة تتقاذفها أيدي الاماء ، والخدم ، بتشجيع مـن هؤلاء القواد ، أحيـانا ، وبتدخل مباشر منهم ، أحيانا أخرى ·· فهم الذين ينصبون الخليفة العربي المسلم ، اذا كانت أمه تركية ، أو ديلمية ·· وهم الذين يخلعونه ، اذا آنسوا منه بقية من نخوة عربية ، أو حمية اسلامية، أو ثأرا لكرامة مهدورة ·· ويأتون بغيره اذا أيقنوا من هذا غفلة ، أو جهالة ، أو ضعفا ، أو ميـلا للخنوع والمجون ، والاستسلام ·· أو ، في الأكثر ، مقدرة على جباية الأموال لهم باسمه ··

واذا كان الأمويون قد أفرغوا الخلافة مـن معناها الدستوري ، والاخلاقي ·· حين لـم يعد الخليفة ، ينتخب انتخابا ، وعلى طريقة الخلفاء الراشدين ، بل أصبح ، ابتداء من عهد معاوية ، يستخلـف بالوراثـة أو التعيـين ·· ولم يعـد ـ أخلاقيا ـ يسير على سنن الاسلام الاول ، وقيمه ، باستثناء الخليفة الصالح عمر بن عبد العزيز ·· بل على سنن مزاجه ، وقيمه الخاصة ، ونزواته ·· لكن ، على الأقل ، ظل الخليفة الأموي محتفظـا بوجهه العربي ، محافظا على عصبيته ، وشعوره القومي بأنه أرقع درجـة ممن دخل الاسلام من

الشعوب غير العربية ٠٠

اذا كان الأمويون قد فعلوا ذلك ، فأبعدوا ، ما استطاعوا ، خطر « الموالي » والشعوبية ، بكل مظاهرها السياسية ، والاقتصادية ، والفكرية ، والعنصرية ٠٠ فان الخلفاء العباسيين لم ينهجوا هذا النهج ، على علاته ، بل اتجهوا اتجاها مضادا فأفقدوا الخلافة آخر مقوماتها ، حين أفرغوها من كل سماتها العربية الأولى ، وصفاتها الاسلامية الأصيلة ٠٠ أرادوا ذلك ، أم لم.(١) وحين يضعف المركز ، وتبرد العصبية ، تزدهر الأقاليم على حسابها ، كما يقول ابن خلدون في مقدمته ، وهذا طبيعي ، وفقا لنظرية « الكم » أو الوحدة ، التي بنى عليها نظريته في أسباب انهيار الامبراطورية الاسلامية في المشرق (٢) ٠

وهكذا قامت الدويلات في الأقاليم ، وكان أكثر أمرائها ، وملوكها ، من غير العرب ، كبني بويه

---

(١) للتوسع انظر كتاب : الحضارة الاسلامية لآدم ميتز ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة ج١ ص٢٩وما بعدها .
(٢) انظر كتابنا : ابن خلدون : ريادة وابداع ط ١ ص ١٢٧ وما بعدها .

الديلميين (١) في الري ، الذين تحكموا بمصائر خمسة خلفاء عباسيين هم : المستكفي ، والمطيع ، والطائع ، والقادر ، والقائم • ومن دهائهم أنهم كانوا يخطبون باسمهم (٢) ••

وقامت دويلة القرامطة في عمان والبحرين ، واليمامة ، وبادية البصرة •

وفي الأندلس امتد سلطان بني أمية على السواحل الاسبانية ، بقيادة عبد الرحمن الناصر (أو الداخل) ، ولقب بأمير المؤمنين ، وهو لقب الخليفة، اعلانا لاستقلاليته عن بغداد ، واستهتارا بذلك الخليفة العباسي الذي لم يعد أهلا لهذا اللقب ، بعد أن انقلب دمية بيد الأتراك والديالمة وسواهم (٣) •

---

(١) نسبة الى بلاد الديلم ، او بلاد جيلان الواقعة في الجنوب الغربي من شاطىء بحر الخزر وقصبتها روزبار . انظر . محاضرات تاريخ الامم الاسلامية (الدولة العباسية) ص ٣٧١ تاليف الشيخ محمد الخضري بك — المكتب التجاري ١٩٧٠ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٩ .

(٣) حتى ان بعض الخلفاء العباسيين بلغ فيهم الخوف والهوان درجة لم يجرؤوا معها من البقاء في بغداد ! كالمتقي مثلا.. يقول صاحب كتاب محاضرات الامم =

وكالفطر كانت تنبت الدويلات ، في القـرن الرابع الهجري ، فهذه دويلة العبيد في افريقيـا تنبت على أنقاض الأغالبة ، والأدارسة ، وعلى رأسها أحد مؤسسيها: اسماعيل بن منصور الذي حذا حذو عبد الرحمن الناصر في الاندلس ، فاستقل عن بغداد ، وتلقب بأمير المؤمنين ..

وهذه دويلة الاخشيديين تقوم في مصر والشام برئاسة أميرهم أنوجور بن محمد الاخشيد ، لكن هؤلاء لم يستقلوا عن بغداد ، ولو صوريا ، بـل ظلوا يخطبون على منابرهم باسم الخليفة العباسي!

الاسلامية (الدولة العباسية) ص ٣٧٠ ما موجزه :
« اختار المتقي بعد رحيل ناصر الدولة الحمداني لامارة الامراء اكبر قواد الديلم واسمـه كوزون ، ولـم يكن عنده شيء من حسن السياسة والخلـق ، فاستوحش منه المتقي وخافه على نفسه .. فرأى ان يسير الـى الموصل ، مستعينا بالحمدانيين ، فبارح بغداد اليها ، ولما بلغ ذلك كوزون ، تبعه حتى وصل تكريت . وهناك التقى بسيف الدولة ، فقاتله وهزمه مرتين ، ثم استولى على الموصل ، فسار عنها بنو حمدان ، والمتقي معهم ، الى نصيبين ... وعاد كوزون الى بغداد ، ولم يعـد معه المتقي بل استمر في الموصل .. ثم ارسل الى كوزون يطلب منه ان يعود الى بغداد ، فاظهر كوزون الرغبة في ذلك ، وحلف للمتقي الا يغدر به فاغتر المتقي.. وسار الى بغداد فلقيه كوزون وقبل الارض بين يديه.. ثم وكل به ، وبعد ذلك سمله وخلعه .. الخ ... فتامل ...

أما الدويلة ، أو الامارة العربيـــة الصرف ، فكانت في الموصل ، أو الجزيرة الفراتية ، بقيادة الأمير العربي ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان الشيباني ، الذي لم ينفصل ، بدوره ، عن بغداد وبقي يخطب للخليفة •• وهو أخو سيــف الدولة علي بن عبد الله بن حمدان الشيباني الذي استقل بامارة حلب ، وثغورها (١) ، وظل كأخيه يخطب باسم الخليفة •

وناصر الدولة هذا هو الذي فتك بعمه سعيد والد أبي فراس ، بعد أن ارتاب في ولائه • وكان شاعرنا ، يوم فقد أباه ، في الثالثة من عمــره ، فنزحت به أمه الى حلب ، فاحتضنه ابن عمه سيف الدولة (أخو ناصر الدولة) •• وتكفل بتربيته ، وتنشئته ، واصهرله ••

جو حربي فروسي مثير :

لم يكن منتظرا ، وقد خبت الشعلة العربية في بغداد ، وبهت وميض النخوة العربية ، من زمان ،

---

(١) اي حدودها . وكانت قرى وقلاعا متاخمة ، شمالا ، لبلاد الروم البيزنطية (تركيا اليوم) وكانت كلها في حوزة سيف الدولة ، بالاضافة الى حلب وديار بكر .

أن يقوم من بين الدويلات الهجينة ، دويلة عربية صرف ٠٠ لا تزال سيوفها بأيد عربية ، لأبطال عرب ٠٠ لا يكتفي قائدهم بامارة مسكينة مستكينة، قانعة ٠٠ يأتيها رزقها من خراج بعض الدساكر ، والقرى التابعة لها ، كامارة بدر بن عمار في طبريا، أو امارة أبي العشائر الحمداني في أنطاكية ٠٠ أقصى مطامحها اغارات ، وغزوات داخلية ، ومصادرات ٠٠ بل كان لسيف الدولة همة من نوع آخر ٠٠ أدنى مطامحها أغلاها عند غيره ٠٠ لا يقنع، ولا ينام على ضيم ، وبعد كل هزيمة تراه أمضى سلاحا ، وأشد رغبة في التقحم والمغامرة ٠٠ يدفعه دائما ، ذلك الشعور بالانتماء الى أمة كانت خير أمة أخرجت للناس ٠٠ الى جانب شعور الفارس بأن عليه أن يغزو ، ويصارع ، ويسلب ، وينهب على الدوام ، شيمة الألى من أجداده التغلبيين وبني تميم ، وشيبان ٠٠ فيحقق مجد الفرسان ٠٠ ولغيره أن ينام ٠٠ أو يحقق مجد اللئام ٠٠

في سنة ٣٣٧ هجرية (١) سار سيف الدولة بنفسه الى بلاد الروم بجيش ضئيل ، فاجأته جيوش ،

---

(١) وهي السنة التي قدم فيها المتنبي على أمير حلب .

لكن الفارس الأصيل لا ينهزم ٠٠ بل يَهزم ٠٠ أو يُهزم ٠٠ ولا ثالث لهما ٠٠

وتدور معركة غير متكافئة يُهزم فيها سيف الدولة ٠٠ ويستولي الروم على مرعش ، ويوقعون بأهل طرسوس ٠٠ لكن الفارس العربي يتلقى الصفعة ليردها في العام التالي نصرا كبيرا : يوغل معه في عمق بلاد الروم ٠٠ غير أنه لم يحسب حساب العودة ٠٠ وما ينتظره ، عندها ، من مفاجآت العدو الذي كمن له في المضايق ٠٠ ودارت معركة ، لم ينج فيها سوى سيف الدولة ونفر قليل من جنده ٠٠ وذهب الباقون بين قتيل ، وأسير ، وتائه ٠٠ واسترد الروم الغنائم والسبي ٠٠ كما غنموا أثقال المسلمين وأموالهم (١) ٠ وفي سنة ٣٤١هـ اكتسح الروم مدينة سروج ، وسبوا أهلها ، وهدموا مساجدها ٠

صفعات ثلاث متتالية ، لم يطق أمير حلب احتمالها ٠٠ فأعد العدة لجولة رابعة مع الروم ٠٠ بدأها سنة ٣٤٣هـ فغزا البلاد الرومية غزو منتقم

---

(١) محاضرات تاريخ الامم الاسلامية (الدولة العباسية) ص ٣٨٧ تاليف الشيخ محمد الخضري بك ــ المكتب التجاري ١٩٧٠ .

وكان النصر المبين حليفه هذه المرة : قتل في المعركة قسطنطين بن الدمستق : قيصر بيزنطية آنــذاك ، فشق مقتله على أبيه فراح الأب يجمع عساكره من الروم ، والروس ، والبلغار ، ليزحف بهم على الثغور الاسلامية ٠٠ التقى الجمعان عند قلعــة الحدث ، وكان سيف الدولة يتابع اكمال بنائها ، فاشتد القتال ، وصبر المسلمون ، وصابروا ، على قلتهم ، وكان سيف الدولة يثير في نفوسهم النخوة والشجاعة ، ويتقدمهم في شق صفوف الأعداء ٠٠ حتى انكشف الروم ٠٠ فأعمل المسلمون السيف في رقابهم ، الى أن قتلوا منهم مقتلة عظيمة ، وأسروا صهر الدمستق،وابن بنته،وكثيرا من بطارقته(١)٠

وفي سنة ٣٤٥هـ زحف سيف الدولة بجيش قليل، لكنه مدرب ، وخال من المرتزقة ، على عكس جيوش الروم الخليطة ٠ وصل حتى خرشنة ، وفتح عدة حصون ، ثم رجع الى أظنه ، فأقام فيها ، الى أن جاءه رئيس طرسوس فخلع عليه ، وأعطاه مــالا كثيرا ، ثم قفل راجعا الى حلب ٠

---

(١) الدمستق عند الروم لقب الرئيس الاكبر . والبطارقة قواده . المصدر نفسه ص ٣٨٨ .

ما ان سمع الروم بما فعل سيف الدولة ، حتى جمعوا له الجموع ، وساروا الى ميافارقين بديار ربيعة ، فأحرقوا سوادها ، ونهبوها ، وأوقعوا بأهلها ، وقتلوا من رجالها ١٨٠٠ رجل . كما أحرقوا القرى المجاورة . لكن سيف الدولة كان لهم بالمرصاد ، فكر عليهم سنة ٣٤٩هـ ، وبلغ خرشنة ، مرة ثانية ، وفتح حصونا لهم عديدة ، دون أن يؤمن ــ كالعادة ــ سلامة العودة .. الامر الذي كان يقلب النصر الى هزيمة في أغلب الأحيان ..

وكانت نهاية صراعه الدامي ، وجهاده المتواصل ، ان أنهكت الحروب قواه ، وأرهق جيشه الضئيل ، ومل المسلمون الجهاد معه .. فسهل على الروم ، أخيرا ، أن يدخلوا حلب سنة ٣٥١ هجرية ، فخرج منها سيف الدولة منهزما ، بعد أن قتل أكثر أهل بيته ، وظفر الدمستق بأموال الأمير وكنوزه وأسلحته ، وصيح بداره نهبا وحرقا وسبيا (١) .

---

(١) يذكر صاحب محاضرات تاريخ الامم الاسلامية : « ان الدمستق سبى من حلب وخذها بضعة عشر الف صبي وصبية ، وقتل اكثر من ذلك .. ولما لم يستطع حمل كل شيء ، امر باحراق الباقي ، وهدم المساجد .. واقام بحلب ٩ ايام » .

غير ان سيف الدولة ، رغم كل شيء ، كان لا يكف عن التحرش بالروم ، بعد أن يستجمع فلول جيشه ، فيغير على الثغور ، بقيادته ، أو بقيادة أحد قواده وغلمانه .. مع علمه بأنه لن يغير من واقع الحال شيئا .. وكانت فرحته كبيرة ، يوم علم أن أحد رجال المسلمين وصل الى الشام ، من خراسان ، ومعه خمسة آلاف متطوع للجهاد ، فأخذهم سيف الدولة ، وسار بهم نحو بلاذ الروم رغم تقدمه في السن .. فوجدوا الروم قد عادوا وتجمعوا على الثغور بأعداد كثيفة .. فدب الرعب في قلوب المسلمين الخراسانيين ، وقعدوا عن الجهاد المزعوم « لشدة الغلاء (١) ! ثم ما لبثوا أن عادوا أدراجهم .. فاضطر سيف الدولة الى الانكفاء .. والاكتفاء بالتربص ، وتحين الفرص .. غير أن الفرصة التي يريد لم تواته .. ومكث الحمدانيون يقاتلون على ثلاث جبهات : يتقاتلون فيما بينهم ، ويحاربون القبائل المتمردة ، ويردون غارات الاخشيديين ، وكانوا ، حين يخلي الروم حلب

(١) المصدر نفسه . واغلب الظن ان هؤلاء جاؤوا للتجارة، وليس للجهاد ..

يعودون اليها ، احياء لذكرى سيدها الراقد تحت ترابها على مخدة من غبار معاركه (١)٠٠ويرئسون عليهم سعد الدولة أبا المعالي شريف بن سيف الدولة ، حتى كانت سنة ٣٨١هـ خاتمة ملك الحمدانيين في الموصل وحلب ، ونهاية امارتيهم فيهما ٠ جاء بعدهم بنو عقيل ، فأسسوا الدولة العقيلية في الموصل ، وفي ديار بكر قامت الدولة المروانية الكردية ، على أنقاض إمارة سيف الدولة العربية ، وابنه أبي المعالي ٠

هزائم مبررة :

ومهما يكن من أمر سيف الدولة ، وهزائمه المتواصلة أمام الروم ٠٠ الا أنه كان الأمير الوحيد، تقريبا ، الذي يتصدى لهم ، ويوقع فيهم ، ويحتل أكثر ثغورهم ، ويبعدهم ، ما استطاع ، عن الديار الاسلامية ٠ وقد ظل يجاهد الروم ، ويصارعهم ، بين كر وفر ، نيفا وستين عاما ٠٠ في حين كان أمراء الدويلات الاسلامية الأخرى في شبه غيبوبة ٠٠ وحين يستفيقون ٠٠ لا يرون سوى سيف الدولة

(١) تطبيقا لما جاء في وصية البطل

يقاتلونه ، ويضعفون مؤخرة جيشه •• أما العدو المشترك •• أما الروم •• فلا يكادون يعرفون عنهم شيئا ، الا حين تطأ سنابك خيولهم ديارهم •• وتبقر حرابهم بطون نسائهم وأطفالهم ••

وأبو فراس ؟ أين موقعه ، بين كل هذه الأحداث الجسام ؟ :

مما لا شك فيه ، ان أبا فراس كان فارس الميدان العربي ، ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ، ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها •• لا سيما وهو من خاصة أنسباء الأمير ، وابن عمه ، وشقيق زوجته • وحين شب ، جعله على رأس مقاتليه ، وأقطعه ولاية منبج ، فبنى فيها دارا له ولأمه • وكان طبيعيا أن يخصه ابن عمه بعطف خاص ، حتى تساوى أبو فراس ، بذلك ، مع ابن سيف الدولة الاكبر أبي المعالي شريف • فضلا عما بدر من أبي فراس من اخلاص ووفاء وتفان ، وما لاح عليه من سمات شاعرية أصيلة ومبكرة ، تباهى بها على المتنبي ، وتحداه حتى ان أبا الطيب ، فيما روي ، كان يتحاشاه •• ويتوجس من مناظرته •• الى جانب أدب رفيع ،

ولغة سليمة ، وشمائل فروسية عالية ، كان أمير حلب معجبا بها ، في الفرسان والشعراء العرب ، متذوقا لها ، اذ كان هو أديبا وشاعرا ، ولغويا ، الى حد كبير ·· ناهيك بالفروسية والمغامرة، واباء الضيم ، وحب الغزو والمدافعة ، التي كان يتميز بها هذا الأمير العربي · ودع عنك ما نسب اليه من التهور ، وحب التفرد بالرأي ، وعدم احترام رأي مستشاريه من قواده ، وأخذ أقرب الناس بالظنة ، وتصديق الوشاة والحساد ·· الى درجة الفتك بأخلص الخلصاء (١) ··

كل هذه النقائص ليست ، في نظري ، نقائص ، اذا ما قيست بمقياس العصر ، والوضع الخاص ، ومفهوم القيم الفروسية القديم . والشمائل البدوية عند العرب الأقحاح : كالاعتماد على النفس ،

---

(١) يقول المستشرق آدم متز في كتابه : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، او عصر النهضة في الاسلام (ج ١ ص ٤٧) : « ولم يظهر احد من الحمدانيين بشيء من الفروسية ، والاعمال العظيمة ، الا سيف الدولة . على اننا نلاحظ انه كان في حربه مع الروم يقع دائما في نفس الفخ . ولذلك يقول ابو الفدا : « وكان سيف الدولة معجبا بنفسه ، يحب ان يستبد ، ولا يشاور احدا ، لئلا يقال انه اصاب براي غيره . وكثيرا ما صب القائدان التركيان توزون وبجكم على راسه الهزائم » ..

والتفرد ، أو التوحش (١) والتسرع في الاقتحام والغزو ، والاسراع في حسم الموقف بالقتل ، أو الأسر ، دون رحمة ·· والاعجاب بالنفس ، الى درجة الغلو والمكابرة ·· والتعفف عن السلب ، والمثلة (٢)،وادعاء الشاعرية، ورقة الاحساس·· الى ما هنالك من صفات ، وشمائل (٣) ، قد ننكر أكثرها اليوم ، ولكنها في عصور الفروسيات ، والبطولات الفردية ، تعتبر من المقدسات ، ومن آيات البطولة والشرف ··

ثم ان الملك عضوض وعقيم ·· فاذا صح ما نسب الى سيف الدولة من تقاعس عن افتداء أبي فراس ، وتخليصه من الأسر ، فذلك أمر طبيعي عند الحكام عامة ، والملوك خاصة ، حين لا يريدون أن يزاحم أولياء عهدهم مزاحم · وأبو فراس كان

---

(١) من الوحشة ، اي عدم الاستئناس بالناس ، وبرأيهم . جاء في التوراة ما يؤكد هذه الوحشة عند رئيس القبيلة، او القبائل ، في وصف اسماعيل جد العرب : « وكان اسماعيل من الوحش ... يده على القوم ويد القوم عليه ... الخ .. »

(٢) المثلة : تشويه جثة العدو بعد قتله .

(٣) سنفرد بابا خاصا ، في هذا الكتاب ، لشرح مفهوم الفروسية والبطولة عند العرب تحت عنوان : الفتوة .

جديرا بولاية عهد الأمير ، أو هكذا كانت تسول له نفسه . جديرا شبابا وشهامة ، وغيرة ، وقربى من الأمير واشجة ، وشاعرية ، وكرما ، وفروسية .. وولي العهد الشرعي أبو المعالي بن سيف الدولة ينقصه الكثير من هذه الخصائص والكفايات ، ولم يبل ، بعد ، البلاء الحسن في الدفاع عن الامارة ، ورد أعداء الاسلام عن الثغور ، في حين ان أبا فراس قد أثخن جراحا في سبيل ذلك .. كان ـ اذن ـ طبيعيا ، أن يبدأ الحذر والحيطة عند سيف الدولة ثم يتعاظم ، بعد موت الأمير ، الى أن يصبح عداء سافرا ، كرسته معركة جرح فيها أبو فراس جرحا بليغا ، لكن ابن الشقيقة لم يكتف بذلك ، على عادة الفرسان الشرفاء ، حين لا يجهزون على خصم جريح ، لا سيما اذا طلب الأمان ، بل احتز رأس خاله ، وترك جثته في العراء (١) ..

كيف جرت تلك المعركة ؟ :

لم تمض أشهر قلائل على خلاص أبي فراس من

(١) على حد قول ابن الاثير ج ٨ ص ٤٣٤ واكده ابن خلكان في الوفيات نقلا عن ثابت بن سنان (الوفيات ط ١٢٩٩هـ ج ١ ص ١٥٩) .

أسره الثاني ، وافتداء سيف الدولة له ، حتى توفي هذا الأخير (٨ شباط ٩٦٧) ٠ فخيم على امارة حلب شبح الاحتلال والزوال ٠٠ ولم تعد حلب « على قدر أهل العزم » ٠٠ وأنذر المتنافسون عليها بأبشع العواقب ٠٠ وما كان من قرغوية ، مولى سيف الدولة ، الا أن بادر الى اعلان ابن سيده أبي المعالي شريف ملكا على حلب وديار بكر ، ليتسنى لهذا المولى أن يحكم ، ويتسلط الى جانب سيده ٠٠ أما أبو فراس ، فقد كان يشعر ، كما قلنا ، بأنه الأكفأ والأحق بذلك الملك ، أو على الاقل ، ببعض مقاطعاته ٠٠ فتوجه شطر حمص ، فدخلها ، وأعلن سيادته عليها وعلى نواحيها (١) ، اذ كان سيف الدولة قد ولاه عليها ، عهد الاخاء ، والصفاء ٠٠ ولما بلغ ذلك أبا المعالي سيَّر له جيشا بقيادة قرعويه (أو فرغويه) الذي ضيق عليه الخناق ، حتى قتل على مشارف قرية يقال لها صدد ٠ وهنا تتضارب الروايات حول مقتله : فمنهم من قال ان أبا المعالي،

(١) كما ورد في نقل ابن خلكان لرواية ابن خالويه صديق ابي فراس ، واحد افراد حزبه المنافس للمتنبي ، والمتتبع لسرقاته ، وسقطاته .. ومن هذه الرواية نفهم ان سيف الدولة كان قد اقطع ابن عمه ابا فراس حمصا ونواحيها ، تعبيرا عن تقديره ، وحبه له .

قد عرف بمقتل خاله ، أو جرحه ، فجاء حمصا ، ولما أبصر به أبو فراس الجريح استجار به ، وطلب منه الأمان ، فلم يلتفت اليه ·· « واحتز رأسه ، وترك جثته في البرية » ·· من هؤلاء الرواة ابن الأثير ، وثابت بن سنان ، وابن خلكان ، وسواهم · (انظر الحاشية رقم ١) · ومنهم من قال : بل ان قرغوية ، قائد الحملة ، حين أجهز على أبي فراس ، لم يخبر سيده بفعلته · ولما علم أبو المعالي بالأمر ، أحزنه ذلك كثيرا ··

أما من جهة مقتل أبي فراس ، على الفور ، أو بعد جرحه ، فان ابن خلكان يؤكد أنه لم يقتـل في المعركة ، بل جرح جرحا بليغا ، مستندا ، بذلك ، على نقله رواية لابن خالويه تقول ان أبا فراس لما حضرته الوفاة ، أطلق هذه الأبيات المؤثرة يخاطب بها ابنته :

ابنيتـي ، لا تجزعـي	كـل الأنام الى ذهـاب
ابنيتي ، صبـرا جميـ	ـلا للجليل من المصـاب
نوحي علـي بحسرة	من خلف سترك والحجاب
قولـي ، اذا كلمتنـي	وعييت عن رد الجواب :
زين الشبـاب أبو فرا	س ، لم يمتع بالشباب ··

ولهذا أردف ابن خلكان ، قائلا : « وهذا يدل على أنه لم يقتل ، أو يكون قد جرح ، وتأخر موته ، ثم مات من ألم الجراحة (١) » . ويقول صاحب دائرة المعارف : أنه قد ورد في مخطوطتين للديوان موجودتين في برلين تتمة لقول ابن خالويه هي : « وبلغني ان أبا فراس ، أصبح يوم مقتله ، حزينا كئيبا ، وكان قد قلق في تلك الليلة ، قلقا عظيما ، فرأته ابنته امرأة أبي العشائر كذلك ، فأحزنها حزنا شديدا ، ثم بكت ، وهي على تلك الحالة ، فأنشأ يقول ، ورجله في الركاب ، والخادم يضبط السير عليها . وانما قال ذلك ، كالذي ينعي نفسه ، وان لم يقصد ذلك » ..

ويمضي البطل شهيد غاياته .. ويبقى قرغوية أسير عبوديته ، ونزواته ..

يمضي أبو فراس الفتى ، ضحية من ضحايا ذلك العصر الهرم،وقيمه الشمطاء .. ويبقى أبو فراس الشاعر الوجداني ، المشع شعره بالألق والألم ، الناضج بالتجربة المرة ، الهاتف ، قبيل المـوت ،

---

(١) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣١ .

بأقسى وأصفى ، وأصدق ما يعتلج به قلب الفارس الشاب :

زين الشباب أبو فرا س لم يمتع بالشباب ..

كلمات تختصر الحياة كلها ، بمحدوديتها ، ورعونتها ، وعبثيتها .. ويصلنا صليل هتافها الرومنسي الكئيب ، ليهز أعماقنا ، هزا عنيفا ، ويجعلنا نستفيق على ما نحن فيه من عبث الاقدار ، وسخرية الزمن الذي أراد له شباب أبي فراس ، أن يمتد ويمتد ، حتى يعانق الأبدية .. ويتسع ويتسع ، حتى لا يضيق بآمال الشباب ، وبطولات الفرسان ..

ولست أرى ، في ابنته ، التي خاطبها عند موته ، سوى وجوده المستمر بعده ، وسوى ظله الممدود في الحياة ، الناطق عنه ، وقد أعياه النطق ، وعجز اللسان ، عن جواب يترجم كل ما في جوارحه ، وحواسه ، من لوعة ، وحسرة ، وشباب مهدور ..

ويظل سيف الفتى ، منتصبا كالقدر .. وسيف قرعويه مغروزا في أحشاء الانسانية الثكلى .. ينفذ من خاصرة الحق .. ليظل الحق يتوهج بالدم ، ويحيا بالصراع ...

أسره الأول :

فتى في عمر الورود ، متوقد فتوة ، وشبابا ، واندفاعا ·· ينفخ فيه ابن عمه روح المغامرة ، ثم يقتطعه ضيعة « تغل ألفي دينار » كل سنة ، هي منبج ، فيمتلىء اهابه عزا ويمنا ·· واقبالا على الحياة ·· كما يمتلىء قلبه حبا ، ووفاء · ثم يُحمله سيف الدولة ما لا يطيق شبابه الغض : يُحمله همّ منطقة منبج بأسرها ، وحران ·· وهي مناطق مضطربة ، تعيث فيها القبائل فسادا ، وتآمرا على الولاة والحكام ، كقبائل النزاريين الضاربين في بادية الشام ، وديار مضر · ناهيك بالروم المغيرين ، باستمرار ، على الثغور ، المتوغلين ، أحيانا ، الى عمق الولايات ، والامارات العربية ·· وكان على الفتى أن يدافع عن ولايته ، ويدفع عنها أذى الروم من جهة ، وعبث القبائل ، وغزواتها ، من جهة ثانية ، ويؤمن لسيف الدولة ، في الداخل ، جوا هادئا ، ينصرف معه ، الى صد هجمات الروم ، في الخارج · وقد استطاع القائد الفتى تأمين ذلك الجو ، باستبساله في كسر شوكة القبائل ، ودفع الروم ·· لكن الشباب الغض، مهما تمرس بالآفات، يبقى في ميزان التجارب ، وخداع الحرب ، قصير

الباع ، قليل الحيلة •• وربما كان لفورة الشباب فيه ، وروح المغامرة ، التي لا تحسب للمفاجآت حسابا ، نصيب كبير في وقوع أبي فراس ، في الأسر ، مرتين (١) ••

ذكر ابن خالويه : أن ابن أخت ملك الروم ، خرج في ألف فارس ، الى نواحي منبج ، فصادف الأمير أبا فراس ، يتصيد ، ومعه سبعون فارسا • فأراده أصحابه على الهزيمة ، فأبى ، بالطبع ، وثبت حتى أثخن بالجراح ، وأسر • وكان أخ القائد البيزنطي ، في أسر سيف الدولة ، منذ وقعة الحدث ، فطلب هذا من أبي فراس أن يدفع فداءه ، أو أن يسعى في اخراج أخيه • فكتب قصيدته الدالية الشهيرة ، الى ابن عمه سيف الدولة ، يسأله الفداء :

دعوتك للجفن القريح المسهد
لدي ، وللنوم القليل المشرد
وما ذاك بخلا بالحياة ، وانها
لأول مبذول ، لأول مجتد

(١) واذا صح انه لم يستطع الهرب من اسره ، ليقع فيه مرة ثانية ، فيكون قد اسر مرة واحدة ..

وكان أسره الاول هذا سنة ٣٤٨ هجرية ، ولأبي فراس من العمر ٢٨ عاما ، في موقع يقال له مغارة الكحل ، حيث حمل الى خرشنة • وهي بلدة على الفرات ، قرب ملطية • كان فيها للروم حصن كبير ، على مرتفع يشرف على النهر • ويبدو من قصيدته الرائية :

ان زرت خـــرشنـــة أســـيرا
فلقـــد حللت بهـــا مغـــيرا
ولقد رأيت النـــار تلتهـــب
المنـــــازل والقصــــورا

ان أبا فراس كان قد أغار على هذه البلدة ، وأحرقها ، واستردها من يد الأعداء •• وها هم يعيدونه اليها أسيرا جريحا •• الحرب سجال •• والأسر للأبطال •• والموت للقاعدين •• تلك هي قاعدة الفرسان ، في كل زمان ومكان ••

خيال موفق :

وهنا يتدخل الخيـــال العربي لينسج أسطورة رائعة لهرب الفارس الأسير ، وليرفعه عن مستوى الفرسان العاديين •• اذ لا يجوز في نظره ، لمن كان

في فتوة عنترة ـ مثلا ـ ورجولته ، أن يموت ميتة عادية ، فتأخذه ريح عاتية في الصحراء ويهلك ، بعد أن هرم وشاخ ٠٠ بل يجب أن يأتي موتــه رهيبا ، كما كانت حياته ومواقفه ٠٠ فاخترع له ، في السيرة ، أسطورة الأسد الرهيص ، (وزر بن نبهان) وكان عنترة قد أصابه فأعماه ٠٠ ليرميه على السماع ، بسهم مسموم ، وعنترة على جواده الأبجر ، في خضم المعركة ، يحس بالسم يسري في عروقه ، فيتجلد ، ويجمد على صهوة حصانه ٠٠ الى أن تنتهي المعركة بنصر قومه ٠٠ فيخر صريعا على الارض ، وكأنه برج ينهار ، أو طود يهوي ! ٠٠

والامام علي ، يجب أن يرتفع ، في الخيــال العربي الشيعي ، الى مستوى الخارقة ، فيحارب الجن ، ويدحو باب خيبر (١) الذي عجزت عــن دحوه « **أكف اربعون واربع** ! » (٢) ٠٠ ثم يمد الامام زنديه على الخندق لتمر عليهما الفرسان !!

---

(١) وهو باب حصن من حصون اليهود في اليمن . كان من الضخامة بحيث يحتاج الى اكثر من عشرين رجلا لفتحه، او اغلاقه ...
(٢) اشارة الى البيت :
يا داحي الباب الذي عن رده   عجزت اكف اربعون واربع

أو يضرب الفارس البطل على هامته فيشقه نصفين متعادلين ! وترافق الأسطورة ذا الفقار ، في مسيرته، فتجعله يغوص في بطن الارض ، بعد شق الهام ، ليصل قرني الثور (١) ··· فتزلزل الأرض زلزالها ···

ولن يشذ أبو فراس ، وأمثال أبي فراس ، عن هؤلاء الابطال الكبار ، فينسب اليه الخيال العربي أسطورة مثيرة ، ينقلها ابن خلكان على أنها شبه حقيقية ، حيث صاغها بصيغة المجهول ، فقال : « وفيها يقال انه ركب فرسه ·· (من أتى له بفرسه ووضعه بجانب الحصن ؟!) وركّضه برجله ، فأهوى به من أعلى الحصن الى ··· الفرات ··· والله أعلم » ·· ونحن نقول : والخيال العربي ومبالغات الرواة أعلم أيضا ·· ولا داعي لاستنكار المعلم بطرس البستاني (في الدائرة القديمة) ،

---

(١) جاء في اساطير الساميين ، ومنهم العرب ، ان الارض محمولة على قرن ثور رهيب . والزلازل تحصل حين يريح الثور قرنه .. فينتقل الارض الى قرنه الآخر ... ويبدو ان وهم الاسطورة ، وحب الخارقة قد دخلا في صميم بعض العقائد ، والمذاهب الدينية .. ومن هنا كانت نسبة الالوهية الى الامام علي عند غلاة العلويين.. الا انه اعتقاد مشبوه ، عفا عليه الزمن ..

حين قال : « وهو ممـــا لا يعول عليه » ·· كأن الأساطير ينظر اليها بمنظار العقل والواقــع ·· لا بمنظار الفن ··

كان الأمير الفتى مصمما على الهرب من أسره والهرب لا يليق بالرجال ·· فيتدخل الخيال العربي، ليرفع من شأن الهرب والهارب ·· ويجعل من الهرب هربا فروسيا ·· ومن الهارب بطلا أسطوريا ·· ويخرج من اطار العادية ··

والمبرر الثاني لتدخل الخيال هو : ان الأمير الفتى لا يليق به أن يبقى في الأسر ·· أو أن يُفرج عنه كسائر الأسرى ، أو ينتظر فداء من أحد ·· يجب أن تتساوى طريقة كسر الطوق ، مع عظمة الكاسر ·· لتقام المعادلة من جديد ، ويتم التوازن المختل : بين الذات المسحوقة ، والمساء اليها ·· وبين شمائلها المعروفة ··

واذا كان للحقيقة التاريخية قيمتها العلمية ، فان للاسطورة التي تغلف الحقيقة ، روعتها الفنية ولذتها النفسية ، في هذا المجال ·· مجال صراع الأبطال مع الأقدار شرط أن تكون مهمتها تجميلية تعويضية ، كما يقول علماء النفس ، لا تفسيرية ··

أسره الثاني (١) :

عاد أبو فراس ، بعد هربه من الأسر ، (ان صح أنه هرب ‥) الى مدافعة الروم ، عن الثغور العربية الشمالية ، وأبلى ، كعادته ، البلاء الحسن ، يدفعه حماس الشباب ، وحمية الفتى الأمير ‥ لكن الروم استطاعوا ، أن يمسكوا بزمام المبادرة في غزو الحمدانيين ، مع اتقان فن المراوغة والمفاجأة ، في الحروب النظامية · أما العرب عامة ، والحمدانيون خاصة ، فقد كانوا يفوقون الروم ثباتا ، وقوة جأش ، واتقانا لأسلوب الكر والفر · وكانوا ، كأفراد ، أفتك بالعدو ، وأشد اقبالا عليه ، وأحب للموت ‥ يهجمون ، ومجنهم سيوفهم ‥ خفافا ، سراعا ، واذا لبس العربي لامة الحرب ، فهي درع خفيفة ، لا تكاد تغطي الصدر وحده ‥ في حين يُقبل الرومي ، اذا أقبل ، مثقلا بالحديد ‥ درعه يكاد يغطي ثلاثة أرباع جسمه ‥ وقد أجاد المتنبي وصف ذلك حيث قال :

أتوك يجرون الحديد ، كأنما
سروا بجياد ما لهن قوائم ‥

---

(١) اذا صح انه هرب ..

ورأس المقاتل الرومي ، لا تظهر منه سوى عينين وجلتين ·· انه احتراس ·· ولكنه احتراس ثقيل ! حتى أن الحضارة العربية كلها بنيت هكذا : « ركضا على ظهور الجياد » كما يقول توفيق الحكيم ·· وبايمان لاهث مشتعل يرسل اللهب ·· ثم يختفي ··

لكن المقاتل العربي ، قديما وحديثا ، لم يتحرر ، بعد ، من صفات سلبية ، تسيء الى روحه القتالية العالية ، كما أساءت في الماضي ، وهي : أنه قصير النفس في الحروب ·· ما يكاد يحقق نصرا ، أو شبه نصر ، حتى يقف ·· أو يتشاغل بما لا يفيد ·· كالسلب والنهب ـ كما في الماضي ـ واقتتال القواد على مكاسب النصر ·· وعدم الاعداد للحرب ، اعدادا كافيا ـ كما اليوم ـ وسوى ذلك ، مما يمكن تلافيه ، اذا أدخلنا الجندي العربي في صميم العصر ·· وصميم التربية العسكرية الحديثة ، وصميم التكنولوجيا ··

تسلم القيادة العليا الدمستق نقفور بن بروس، فاعد العدة لهجومه الشهير (خريف ٣٥١هـ ـ ٩٦٢م) على الثغور العربية · تقدم قسم من

كشافة الجيش الرومي ، الى حصار منبج ، بقيادة تيودور ابن أخي الدمستق · قيل : وفوجىء أبو فراس ـ كالعادة ـ بهذا الزحف (شوال ٣٥١هـ » ، فدافع مع من كان معه من الحرس ، دفاع الابطال ، حتى أثخن بالجراح ، فاستسلم لقدره ، مرة أخرى ، وحمل مع من بقي من حرسه ، الى بيزنطية ·· وظل يعاني من أثر جرح بليغ في فخذه ، طوال حياته (١) وفي هذا يقول :

أسرت ، وما صحبي بعزل لدى الوغى
ولا فرسي مهر ، ولا ربه غمر
ولكن اذا حُمَّ القضاء على امرىء
فليس له بر يقيه ، ولا بحر
وقال أصيحابي : الفرار ، أو الردى ؟
فقلت : هما أمران ، أحلاهما مر

قضى الشاعر ، في أسره هذا ، سبع سنوات عجاف ·· من الناحية التاريخية ، لا من الناحية

(١) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣٠ وفيها وردت كلمة : اصبت، بدل اسرت التي في الديوان . وفيها ورد عجز البيت الثاني هكذا : فليس له بر ، وليس له بحر . وهذا امر طبيعي لاختلاف مخطوطات الديوان .. واختلاف الرواة ..

الفنية ·· لا حول له ، ولا قوة ، مقيدا بالأغلال الثقيلة ، مرهقا بالأشغال الشاقة ، حين لا يجيب الروم الى طلباتهم ، وشروطهم ، محررا منهـا ، مؤقتا ، حين يريد الامبراطور أن يشركه في مناقشات دينية طويلة ، « عرف بها البيزنطيون » على حد تعبير صاحب دائرة المعـارف (١) · أو بقصـد استمالته الى جانب الروم ، أو محاربة ابن عمـه سيف الدولة ، بعد اطلاق سراحه ·· حتى اذا رفض الأمير الأسير ، وأبى ·· عادوا الى مخاشنته ، وشد القيد في رجليه ، وتعنيفه ، الى درجة النيل من كرامته ، وكرامة قومه · قال له الدمستـق مرة : « انما أنتم كُتاب ، لا تعرفون الحرب » ·· فرد عليه أبو فراس قائلا : « ويحـك · نحـن نطأ أرضكم ، منذ ستين عاما ، بالسيوف أم بالأقلام ؟! » ثم أنشد :

أتزعم يـا ضخـم اللغاديـد اننـا
ونحـن أسود الحرب ، لا نعرف الحربا

فويلك ، من للحرب ، ان لم نكـن لهـا
ومن ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

---

(١) حتى قيل : جدل بيزنطي اشارة الى تلك المناقشـات العقيمة المملة ..

قصة الفــداء :

عانى الفتى الأسير ، ما عاناه ، من ذل الأسر ، وظلم الآسر ، وظل على كبريائه وتعاليه ، رغم كل شيء ، محتضنا لذاته ، متمسكا بكرامته ، لا ينحدر ، وهو المؤمن بقومه وعروبته ، الى مستوى المساومة ، رافضا كل صنوف الاغراءات ، يقدمها له الدمستق بلا حساب ، من مثل الانقلاب على سيف الدولــة مقابل فك أسره ، أو اعلان ندمه ، وبراءته من ابن عمه · حتى فكرة اتصــاله بخصوم الحمدانيين ، كبني طغج ، وأهل خراسان ، لا تثبت على محك حقيقة أخلاق أبي فراس ، ووفائــه النادر لأمير حلب · لقد كانت فكرة ، عرضها غيره ، ورفضها ، بالرغم مما هو فيه من يأس شديد من امكانية افتداء سيف الدولة له ، لأسباب رآها الشاعر الأسير غير كافية أو مقنعة ، ورآها واقع أمير حلب أكثر من كافية أو مقنعة ··

كان سيف الدولة ، في واد ، من هذه الناحية ، وأبو فراس في واد ·· ومهما قيل في دوافع عــدم الافتداء : كخوف أمير حلب من مزاحمة أبي فراس لولي عهده وابنه أبي المعالي ، على الملك ، بعــد

وفاته ، أو عدم تمكن سيف الدولة من دفع الفدية ، وكانت كبيرة ومذلة ، للأمير الحمداني · خاصة وان أبا فراس كان يشترط ألا يخرج من الأسر وحده ، بل مع جميع الرفاق الذين أسروا معه ·· وان الروم كانوا يريدون مبادلته بأخ الدمستق الأسير لدى سيف الدولة ، وسيف الدولة يعز عليه ذلك ·· مهما قيل ، فالواقع التاريخي ، ينهض دليلا كافيا على عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه الأسير (١) · وحين قدر ، لم يتأخر ··

كان سيف الدولة ، أثناء الحاح أبي فراس على فدائه ، عبر تلك القصائد ــ الرسائل التي كان يرسلها تباعا ، الى ابن عمه ، في أحرج مواقفه ، وأحلك أيام حكمه ، ابتداء من سنة ٣٥١ هجرية وما بعدها ، حين تمكن الروم من أخذ زمام المبادرة في الحرب ، واستطاعوا ، بقيادة الدمستق نقفور ، أن يكتسحوا المقاطعات الشمالية لمملكة الحمدانيين

---

(١) روى ابن خلكان : ان سيف الدولة كان ، احيانا ، يضطر الى بيع جواهر نسائه ، وحلاهن ، وكل نفيس في قصره ، ليستطيع تامين السلاح والنفقات لجنوده . الامر الذي يجعله عاجزا عن دفع تلك الفدية الباهظة . .

ثم سقطت حلب نفسها (٢٢ كانون الاول سنة ٩٦٢م) (١) ، وصيح في حجرات قصر سيف الدولة (٢) نهبا ، وسلبا ، وحرقا ، وتراجع الأمير المرهق الى ناحية ميافارقين على الفرات ٠

وتتوالى عليه النكبات ، فيصاب في صحته ، ويعتلي نقفور عرش الامبراطورية البيزنطية ، ويتولى قيادة جيش الروم يانس (يوهانس ؟) بن الشمشقيق ٠٠ ثم يعود الامبراطور ليتولى القيادة، والاشراف بنفسه على تقدم جيوشه ٠٠

وعندما أتيح لسيف الدولة أن يتنفس الصعداء، بعض الشيء ، بادر الى افتداء ابن عمه مع رفاقه ، كما افتدى ابن أخيه محمد بن ناصر الدولة ٠ « وأقيم الفداء على شاطىء الفرات ، عند سميساط ٠ أول رجب سنة ٣٥٥هـ ٣ حزيران سنة ٩٦٦م ٠ » (٣)

ويبدو أن أبا فراس كان لا يرى ، في سيف الدولة ، الا ذلك الملك القادر على كل شيء ، أقله

(١) المصدر نفسه ج ٥ ص ٣٠ .
(٢) كان القصر بظاهر حلب .
(٣) المصدر نفسه ج ٥ ص ٣٠ .

فداء الأسرى ·· فكيف اذا كان الفداء لمثله من الابطال ، والقواد الذين هو بحاجة اليهم ، ولولاهم لما ربح معركة ، ولا أحرز نصرا ··

وأغلب الظن ان الروم كـانوا يحجبون عـن أسيرهم حقيقة ما يجري على ساحة المعركة بينهم وبين سيف الدولة ، وربما كانوا يشجعونـه على الالحاح في طلب الفداء ، ويصورون له تناسي ابن عمه ، واهماله له ، على أنه تناس مقصود ، واهمال متعمد ·· ونظرا لغلبة العاطفة على أبي فراس ، هذه العاطفة التي أذكى من أوارها ذل الأسر ، وحنين الأمير الفتى الى ملاعب صباه ، ومطـارح نعماه ، ومسارح بطولاته ، كان لا يصدق ، ولا يسمح لقلبه أن يصدق أن ولي نعمته ، ورب جاهه ، وأباه الروحي سيف الدولة يمكنه أن يتخلى عنه ، أو يهمل فداءه ·· مهما غلا الثمن ، وعز الفداء ·· وهو الذي كان ، قبل الأسر ، أثيره ، ونديمـه ، وشاعره المفضل ، وقائدا من أخلص قواده ··

المسألة ـ اذن ـ مسألة عاطفية نفسية ، من جهة أبي فراس ، وواقع مؤلم ، وموقف حرج ، من جهة سيف الدولة ، لا أكثر ولا أقل ·· ومهما يكن من أمر ، فان الروميات ـ الرسائل ، جاءت ثمرة

ناضجة لتجربة الأسر المرة ، وهتاف قلب هجره أحبته ، ونداء فارس فقد حريته ، وتباطأ عنه مفتدوه ٠٠ وحنين بنوة جارف ، الى أمومة معذبة ٠٠ لذا فهي من أصدق وأصفى الشعر العربي القديم على الاطلاق) ، وسنتعرض لها بالتحليل ، في هذا الكتاب ، ما أمكننا ذلك ٠

الفتوة عند العرب :

حين نطلق على أبي فراس لقب فتى ، لا نقصد به مرحلة معينة من شباب شاعرنا فحسب ، بل لما تميز به هذا الشاعر ـ الأمير ، من معاني « الفتوة » بمفهومها العربي ، والبطولي ٠ وسنرى أنه بروحه وشاعريته ، وعنفوانه ، ووفائه ، وبطولته ، خير من جسد الفتوة عند العرب ، في ذلك العصر الذي عز فيه الفتيان ، وقل الشجعان ٠٠ اللهم الا من كان على طراز « فتى الفتيان في حلب » أي سيف الدولة ، على حد تعبير المتنبي ٠٠ وعلى طراز أبي فراس ٠٠ وهم قليل ٠٠ وكثيرا ما ردد في شعره كلمة « فتى » كأنه كان يعنيها ويعي مفاهيمها ، ولِمَ لا ؟ وهو في كل تصرفاته ومواقفه وأخلاقه مثال الفتوة العربية الاصيلة :

متـى تخلف الأيـام مثلي لكـم فتـى
طويل نجاد السيف ، رحب المقلد (١)

وللفتوة معان كثيرة ، عند العرب الاقدمين ، في جاهليتهم ، واسلامهم • وهي أقرب الى معنـى « الفروسية » التي نشأ نظامها عند الأوروبيين في القرون الوسطى ، وأكثر ما يطلقها العرب على الرجل اذا اجتمعت فيه صفات معينة من الفضائل الانسانية ،وفي مقدمتها الشجاعة، والكرم، والعفة، والنبل ، والشاعرية ، والنجدة •• وقد جمع العرب كل هذه الصفات في كلمة واحدة هي « المروءة » فمن تميز بها ، طبعا لا تطبعا ، كان فتى ماجدا ذا مروءة (٢) • ولهذا تعتبر « الفتوة » من الكلمات ــ المفاتيح Les mots - clef كما يقول الفرنسيون • أو حاملة مفاتيح Porte - clef •• تحمل في مـا تحمل مفتاحا آخر هو كلمة « المجد » •

---

(١) رحب المقلد : عريض ما بين المنكبين .
(٢) للتفصيل انظر كتاب : غرة العرب : يزيـد بن مزيـد الشيباني ، القائد الاعلى لدولة هرون الرشيد د. عبد الجبار الجومرد ص ١٣٢ دار الطليعة بيروت ط١ — ١٩٦١ .

فما هو المجد ؟

١ ـ مفهومه عنــد الفرنسيين : جــاء في معجم الأكاديمية الفرنسية لعام ١٦٩٤ تفسير لكلمة مجد بما يعني : « التقدير ،أو الشهرة المتأتية عن مأثرة يحققها انسان ما ٠٠ » ٠

كما جــاء ــ عندهم ــ بمعنى الشهرة ــ المثال ، أو الصيت ــ اليتيم ، الذي لا ند له ، والذي يصلح لأن يكون منارة أجيال ، وخير ما يحتذونه من مثال ٠٠ ويأخذ المجد معنى حديثا غير فروسي ، هو : التحقيق الواعي للواجب ، رغم الاخطار ٠ وكذلك يعني المجد نقيض الخسة والعار ، فيقرب بهذا مــن الفضيلة ٠٠ وهناك أيضا نوع من الأمجاد أقل جدارة بالثناء ٠ يقول ريشليه (١٦٨٠) : « ثمة مجد أرعن ، وآخر أروع » (١) ٠

٢ ــ مفهومه عند العرب : جاء في المعاجم العربية : مَـجَـدَ ، يمجد ، مجادة ، فهو مجيد وعظيم ٠

---

(١) للتفصيل انظر ترجمتنا لمسرحية سينا لكورني ص ١٥ وما بعدها .

مجّده : عظّمه ، وأثنى عليــه • وتمجـد القوم : تفاخروا •والماجد : ذو المجد والحسن الخلق • والمجد : العز والرفعة ، والنبل ، والشرف ، والكرم • والمجـد : « الارض المرتفعة الخ •• » •

فالمجد معجميا يعني العظمة ، واستحقاق الثناء ، والفخر ، والاخلاق السمحاء ، كما يعني الرفعة والارتفــاع • على أن التفسير المعجمي لا يهمنــا ـ هنــا ـ بمقدار مــا يهمنــا المدلول البيئوي ، والسيكولوجي لمثل هذه الكلمات ـ المفاتيح •

لقد فهم العرب ، في بداوتهم ، المجد على أنه السيادة على القبيلة • فكل من ليس سيدا في قومه ، ليس ماجدا •• حتى ولو كان بطلا مغوارا ، كما جرى لعنترة ، مثلا ، الى أن حقق نوعا من السيادة ، أو الريادة ، في المنازلات ، والحروب • ذلك لأن السيادة ، عنــدهم ، عنصريــة تختص « بالبيض الأحرار »دون السود العبيد••مما حدا بالمضطهدين والصعاليك العرب الى خلق سيادة ذاتية عصاميــة تتحدى الأولى • فنشأت سيادتان :

ـ سيادة موروثة عربية بيضاء ، يتماجد بها

الأشراف ، والأمراء ، وأبناء الملوك ‥ كقــول امرىء القيس :

وكنا أناسا ، قبل غزوة قُرمل
ورثنا الغنى والمجد ، أكبر أكبرا ‥

ـ وسيادة مكتسبة عربية سوداء • وهي مـــا حققه اغربة العرب • يقول أحدهم ، وهو عامر بن الطفيل :

ومـــا سودتنـــي عامـــر عـــن وراثـــة
أبـــى الله أن أسمـــو بـــأم ، ولا أب
ولكننـــي أحمـــي حماهـــا ، وأتقـــي
أذاها ، وأرمي مـــن رماها بمنكبـــي

وانها لسيادة حقيقية ، في نظري ، تجعل للمجد ـ السيد مذاقا سائغا ، ورمزا انسانيا باقيا • ومن المؤكد أن أبا فراس قد جمع المجدين معا، والسيادتين على السواء ‥ وهكذا يأتي المجد الفروسي ، عند العرب ، في المقام الاول ، جنبـــا الى جنب ، مـــع السيادة ، موروثة ، ومكتسبة • فمن لم يكن بطلا لم يكن سيدا ‥ ومن صفات السيد ـ البطل ، أو البطل ـ السيد ، بل من حقوقه ، وواجباته : الكرم،

وايواء الضيف ، والمستجير ، والحكمة والحكومة ، ودفع الديات ، والترصن ، والتواضع (كبير القوم خادمهم) والشاعرية ·· الخ ·· وكلها صفات الرجل الماجد ·· وهذا ما جسده أبو فراس ، سيرة ومواقف وشاعرية ·· حتى في نهايته المأساوية كان يجسد نهايات أبطال القرون الوسطى الذين لا يعرفون أنصاف الحلول ، أو أنصاف المصائر : فأما مجد الحياة بالمآثر وجلائل الاعمال ·· واما مجد الموت بالرفض ·· وها هو أبو فراس ينطق بلسان جميع الابطال :

ونحن أناس لا توسط بيننا
لنا الصدر ، دون العالمين ، أو القبر ··

وللمشردين الأباة ، كذلك ، مجدهم الخاص ، كما للصعاليك ، ولعل طرفة خير من ينطق عنهم ، فيجمع المجد في ثلاث : خمرة ، وامرأة ، ونجدة ·· مجد مادي ومعنوي ، كما ترى ، مع ميل شديد الى المادية الواقعية الساذجة ··

وخصم عنترة بطل « كره الكماة نزاله » ، وهو وارث سيادة ومجد وبطولة ·· وهو في السلم ، سريع في مناولة الكؤوس لضيوفه :

ربذ يــداه بالقداح اذا شتـا
هتاك رايات التجار ملوم (١)

سريع في انزال راية تاجر الخمرة (٢) ·· فهـو ــ اذن ــ لا يكتفي بمجده الحربي المادي العابس ·· بل يضيف اليه المجد المعنوي المشرق ·

وصديق حسان (ابن ثابت) عمرو بن معدي كرب « شريب خمر ، مسعر لحروب » من جهــة ، و « طلق اليدين وهوب » من جهة أخرى ، على حذ تعبير حسان (٣) الذي لم يجد صفة ينعت بها مجد

---

(١) ربذ : سريع .

(٢) كان تجار الخمرة الاتين من اطراف الجزيرة العربيــة (فلسطين ــ الشام ــ اليمن ــ العراق) ينزلون بدنانهم في خيام تعرف من راياتها الحمراء . وكان كبار القوم يقصدون هذه الخيام ، فيشربون ويسقون .. حتى اذا نفدت الخمرة ، انزل التاجر رايته وانصرف .. فيكون المعنى : ان هذا البطل شارب خمرة من الطراز الاول ، كريم ، مضياف ، لدرجة انه يهتك راية تاجر الخمــرة ــ على حد تعبير عنترة ــ اي يشتري كل خموره .. الامر الذي يلومه عليه رفاقه الحريصون على ثروته وصحته..

(٣) من قصيدة قالها ، بعد اسلامه ، حين مر يوما ، بقبــر صديقه في الجاهلية عمرو بن معدي كرب :

نفــرت قلوصـــي مـــن حجار حـــرة
بنيـــت على طلـــق اليدين وهـــوب
لا تنفـــري ، يا نـــاق ، منـــه فانه
شريـــب خمـــر ، مسعـــر لحـــروب
لـــولا السفار وطـــول قفـــر مهمـــه
لتركتهـــا تحبـــو علـــى عـــرقـــوب

صديقه البطل ، سوى تشراب الخمور ، وتسمار الحروب ، والعطاء الطلق ·· واذا كان للدين من مجد عند دیانيهم ، في الجاهلية ، كرهبان المسيحية ، وسائحيها ، فهو ذلك المجد الناتج عن التضحية الكبرى · مجد خلودي قائم على محاربة تلك الامجاد الدنيوية الزائلة ، بالتزهد ، والتقشف ، واماتة الشهوات ، والمحبة ، وخدمة المستضعفين في الارض، ومحاربة الطواغيت حتى الشهادة ·· ولا عجب فالسيد المسيح بدأ بنفسه ·· فحقق مجد الارض ، بعد مجد السماء (المجد لله ، في الأعالي ، وعلى الأرض السلام) ··

وهناك المجد الأدبي عامة ، والشعري خاصة ، الذي له عندهم المقام الممتاز · فالخطيب والشاعر ـ كالكاهن والرئيس ـ لهما السيادة والمجد والشهرة ·حتى عدوا هذا النوع من المجد «عبقرية» أي موهبة غير مادية ، يوحي بها مردة الجن في وادي عبقر ، ويلهبها سحر ينفثونه فيهما ··

ويجيء الاسلام ، فيدعو الى « الوسطية » في كل شيء ، باستثناء الجهاد ، والبذل في سبيل الله : جهاد حتى فناء الذات في ذات الله (دون حلولية) ·· وبذل حتى الشهادة ··

ويبقى المجد الفروسي ، والمجد الادبي صنوين ، في كنف الاسلام : هذا لنشر الدعوة ، وتحقيق الفتوح ، وذاك لقربى الله ، وطوبائية الانسان ٠ وكالمسيح ، يطل صاحب الدعوة المحمدية ، مع حوارييه ، نماذج حية لمثل هذا المجد الالهي — الانساني الجديد ، الذي أصبح مقارنا للفضيلة ، والبطولة الروحية ٠٠

ثم تكون الثورة العباسية ، ويتفاعل العربي مع المعطيات الحضارية الوافدة ، فيمارس معها نوعا من البطولة الفكرية الفلسفية ، ويبني بها مجده الجديد الأبقى : رديف مجده الديني الروحي الأسمى ٠٠

ويتعاظم لديه ، في غمرة النضج ، حب جديد ، هو حب المعرفة البشرية ، والكشف الكوني : معرفة وكشف ، أولهما الانسان والكون ، وآخرهما قمة الهرم : الله ٠٠ ولا يكتفي الانسان العباسي بمعرفة ربه ، بل يطلب الاتحاد به ٠٠ فتأتي الصوفية أضخم مُجسد لهذه النزعة الروحية الخطيرة ٠٠ وينشأ نوع من البطولة جبار عنيد ٠٠ ومن الابطال رهط فدائي ، يسترخص الروح ، ويضطهد الجسد،

...

في سبيل الاتصال بهذا المعشوق السرمدي الأبدي.. فأي بطولة حققها الحلاج، والجنيد، والبسطامي، وابن عربي، وابن الفارض، ورابعة، وأي مجد!...

ويطالعنا المتنبي بتعريف جديد ـ قديم للمجد قائلا:

ولا تحسبن المجد زقا وقينة
فما المجد الا السيف والطعنة البكر
وتضريب أعناق الملوك، وان تُرى
لك الهبوات السود، والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دويا، كأنما
تداول سمع المرء أنمله العشر

والجواهري، في العصر الحديث، بتعريف للمجد، سياسي بارع، هاتفا:

المجد، أن يحميك مجدك وحده
في الناس، لا شرط ولا أنصار (١)

---

(١) ولولا ضرورة القافية لقال: ولا ازلام .. لان مثل هذا الزعيم لا يصل الى قلوب الناس وعقولهم، ليكون له انصار .. بل يصل الى جيوبهم فقط فيكون له ازلام ومرتزقة ..

ومنذ عصر النهضة ، والعربي المغترب والمقيم ، يحقق أمجادا ، لا بأس بها ، وعلى جميع الاصعدة : ابتداء بمجد السيادة الوطنية ، والسير بالاتجاه العلمي الصحيح حيث يتغلب العقل ، نهائيا ، على العاطفة ، وتسود الروح العلمية على الارتجال ·· لكنه لا يزال في بداية الطريق ·· وأمامه أشواط وأشواط ·· يحقق ، بعدها ، مجده الحقيقي المنشود ·· وفي هذا المنعطف التاريخي الحاسم ، لمسيرة العرب ، لعل خير مجد عسكري ـ انساني ، في آن ، هو ما يمارسه يوميا الفدائي العربي الفلسطيني ، الذي انطلق يصنع تاريخه بيده ، ويبني مجده بدمه ،متحديا أعتى الظروف ، وأشرس المؤامرات ، بانيا عظمته على حجم قضيته ··

وأخشى ما نخشاه ، هو ألا يقوى على الصمود طويلا ، أو ينزلق ـ قيادة وأفرادا ـ في مزالق فئوية، وطائفية وشخصية ، تقزمه ، وتقزم معه مجده ، وتقضي على القضية ، لا سمح الله ··

وهكذا نرى ، بعد هذه الجولة القصيرة ، ان المجد ، في المفهوم العربي ، من أغنى الكلمات ـ المفاتيح ، دلالالة ، ووفرة رموز واشارات ـ فهو ،

تارة يعني الشرف ، والكرم ، والنجدة ، والعبقرية، والمروءة (وهذه بدورها من الكلمات ــ المفاتيح في اللغات ، كما رأينا) · وتارة ، الرفعة والعزة ، والسياسة ، والرياسة ، والشهرة والعظمة ··

ولقد ظل المجد ــ في جميع الأحوال ــ ملازما للبطولة المثلثة (الجسدية ، والروحية ، والفكرية)، متحدا بها ، منبثقا عنها · ولم ينفك الانسان العربي يطلبه معها ، في رغبة ، وشوق ، والحاح ·· واضعا اياه ، واياها ، في ذروة قيمه المقدسة ، ومثله العليا ··

مجد أبي فراس :

فُتوة ، فروسية ، سيادة ·· أقانيم ثلاثة تكلل هام السيد ــ البطل ·· ويأبى أبو فراس الا أن يمسح أقانيمه بزيت الشاعرية المشع · وقلب الفارس ــ الأمير ــ وعاء هذه الشاعرية ــ ينضح ، دائما ، بغنائية رومنسية فريدة في الشعر العربي القديم ، ذات وقع جديد على الأذن العربية ، يومذاك ، تلك الأذن التي أشبعت نشازا ، سموه شعرا ·· وأترعت كذبا سموه مدحا ، وملئت ضجيجا أجوف سموه فخرا ·· والغريب ان كل هذا

الزيف والاصطناع ، ملأ دنياهم ، وشغلوا الناس به ، على أنه زادهم الوحيد ، وخبزهم اليومي ·· وتباهوا به ، ولم يستح نقادهم فسموا كل هذا الدجل : ديوان العرب ! وزادوا فقالوا : أعذب الشعر أكذبه ·· واستمرت اللعبة بين كاذب ومكذوب عليه ·· ولم تتحرر الكلمة من هذا العبث ، والشعر من ذلك اللعب الا على يد شعراء قلائل : كبشار وأبي نواس ، وابن الرومي ، وأبي تمام ، والمتنبي ، وأبي فراس ، وبعض البحتري ، وأبي العلاء ·· ممن ألهمتهم ربة الشعر معنى أن يكون الانسان شاعرا ·· ومنحتهم سر الألوهية في الكلمة ، وسحر الشعر ·· فاذا هما : الموهبة المثقفة ·· والحرية ··

من هنا كان لنا شعراء قلائل ·· ونظامون كثيرون ··

وكان أبو فراس موهوبا فعلا ، ومثقفا ، وحرا حتى في أسره ·· ونحن لا نقصد بالحرية ، النقلة في المكان والزمان ·· بل ، النقلة بالكلمة وراء المكان والزمان ·· حين يتخطى الشاعر ، الشاعر ، حدود الحياة ، والأحياء ، وقيمهم ، وقوانينهم ··

فيرفض بها ، ويتحدى ، ويصفع ، ثم يغني بها على هواه ، ومن أعماقه ، وبحرية وصدق ·· وما همَّ بعدها ، ان كان جسده مقيدا بأسر بليد ، كأبي فراس ، وبواقع مرير كالمتنبي ·· وناس حقراء يحيطون بهما من كل جانب ·· المهم في موضوع الشاعرية ، أن تنطلق في غنائها ، على هواها ، ومن فيض معاناتها ، دون أي قيد ، أو التزام ، اللهم الا ذلك الالتزام الروحي توحيه الموهبة، والشخصية والتجربة ··

بهذا كله تمت لأبي فراس فتوة شاعرة ، وشاعرية فتية ، أبى القدر لها أن تشيخ أو تهرم : فتوة جمعت المجد من أطرافه : مجد الفروسية ، ومجد الكلمة الحرة الدافئة ·· ومجد الارتفاع بالشعر العربي عن مستنقع الهوان والتكسب ، والكذب ، الى مستوى الطهارة والبكارة ، حيث تنهمر الكلمة الشعرية بكل جمالها وجلالها ، وحرارتها ، وعذريتها ·· يهمس بها ، أو يهتف ، قلب كبير ، لفارس أمير ·· فاذا بالكلمة ، على لسانه ، عروس عذراء ، كعرائس الغابات ·· تهيم ، تهتف ، تتحرك ·· أو أم رؤوم تفتقد وحيدها

حيث ترجو لقاءه ·· وابنة يؤسر زوجها (١) وأبوها ·· وأمير وحيد ، محب ، وفي ، قبل أن يكون فارسا ، أو أميرا ·· يتعامل مع الأمومة كجزء رئيسي من حياته ، يرى في وجه أمه وجه الله ·· وفي حضنها دفء الحياة كلها ·· ولعمري ما دارت الأم على لسان شاعر عربي قديم بأحلى ولا أسمى مما دارت به على لسان أبي فراس ، واختلجت في كيانه ، وشعت في كلماته ، كآخر شعاع من طفولته ، وشبابه ··

كانت الأم عالمه الأليف : الحب حتى العبادة ، المجد ، الامارة ، الفروسية ، الجمال ، البراءة ، الوفاء ، التضحية ، الفداء ، سيف الدولة ·· كل هؤلاء ، رموز عالمه الافضل ، اشتهى العيش معها ، فيه ، ليجسد ، بها ، وجوده ، ويحقق ذاته ·· وحين تهاوت الرموز ، رمزا بعد رمز ·· بدءا بالأم ـ المثال ، وانتهاء بسيف الدولة آخر الرموز ·· حين تهاوت البدايات ، والنهايات ·· لم يبق سوى قلب الأمير الذي وسع الرموز كلها ، وتغنى بها ، وغنى لها ، واستطال ، عزا ، معها ·· لم يبق سوى هذا

---

(١) زوجها ابو العشائر الذي اسره الروم ايضا .

القلب الأمير ، ينشج وحده ، ويبكي وحده ، وليس أمامه سوى ·· القدر ·· والذكريات ·· وقرب النهاية ··

أما الامارة فقد بدت له شوهاء ، بلهاء ·· بعد موت الأم ، والأمير ·· فارغة الا من فرغويه ، وولي العهد ·· أراد أن يبتعد عن حلب ، الى منبج فيستقل بها ، ويستقر فيها ، ويتابع جهاده منها ·· لكن القدر المتجسد ، في هذين الحقيرين ، كان له بالمرصاد ، فاحتز رأسه ·· لكن قلبه ظل ينبض الى الآن ···

كان لا بد من وضع تعريف علمي وتاريخي للفتوة ، والمجد ، عند العرب ، لكي لا نلقي الكلام على عواهنه ، حين نؤكد ما كان يجسده أبو فراس من فتوة ، وما يخفق به قلبه من حب ، وطموح ، ومثالية ·· أما روحه ذات النسغ الرومنسي ، فيقتضينا تأكيد صفتها هذه ، أن نضع ، كذلك ، تعريفا موجزا لمفهوم الرومنسية الحديث ، لنرى الى أي مدى كانت شاعرية الأمير تعكس هذه الرومنسية أو بعضا منها ··

الرومنسية كمدرسة :

من سمات الفكر الأوروبي أنه يمذهب كل تيار فكري أو أدبي ، فيضع له النظريات والقواعد والأصول ويؤطره ضمن تاريخ معين • واذا كان هذا التنظير ، يصح على القضايا الفكرية ، والعلمية ، الا أنه لا يصح دائما على القضايا الأدبية ، ذلك لأن الادب حصيلة أمور روحية ومزاجية وعاطفية ، ونتيجة مؤثرات بيئوية وثقافية ، وعرقية متعددة ، وكلها غير قابل للتمذهب ، أو التأطر ، أو البقاء على حالة واحدة ، ولون واحد •• وبالتالي فان الأدب الذي يعكس كل هذه الأمور ، لا يمكنه أن يتخذ سمتا واحدا ، أو لونا معينا ، فنقول : هذا شاعر رومنسي فقط •• ولا يمكنه الا أن يكون رومنسيا •• وهذا شاعر كلاسيكي ، ليس غير ، ولا يمكنه الا أن يكون كلاسيكيا •• وذاك واقعي ، وذلك رمزي ، وذياك سريالي ، أو بارناسي •• الى آخر ما ابتدعوا من مذاهب أدبية ، ومدارس ••

فهذا كورني Corneille ، مثلا ، أكبر شاعر فرنسي مسرحي ، عاش في القرن السابع عشر ، إي

قبل ظهور الرومنسية ، كمدرسة ، ومع هذا كان رومنسي الروح ، والاتجاه ، رغم كلاسيكيته المعروفة ، والتي حاول فيها ألا يتقيد تقيدا أعمى بشروط أرسطو وقوانينه ، بل كثيرا ما خرج عليها أو عنها ٠

واذا كان لهذه المدارس من قيمة ، فهي أنها جاءت تأريخا علميا أمينا لذلك التطور الهائل الذي طرأ على الأدب الغربي بعد طغيان الكلاسيكية وضغط قواعدها الثابتة التي أحلوها محل القداسة كانجيل يرتله الأدباء والشعراء ، ولا يحيدون عن تعاليمه قيد أنملة ٠٠

ثم ان في تعدد هذه المدارس وتنوعها ، حتى في الجيل الواحد ، دليلا على أن الأدب لا يمكن أن يتقوقع أو يتأطر ضمن قواعد أصولية لا تتغير ٠

ولقد مر العرب بما يشبه هذا التطور ، الا أنهم لم « ينظروه » كما فعل الغربيون ، وان كان نقادهم قد أشاروا الى نواحي الجدة في التعبير ، أو الاتجاه عند الأدباء والشعراء ٠ فسموا ذلك « بديعا » تارة ، بالنسبة لصناعة الأسلوب ، وغموضا ، تارة

أخرى ، بالنسبة للمعنى ، و « عذرية » اذا كان الحديث عن ماهية الحب والغزل عند الحضر ، أو البدو ، اشارة الى الاتجاه الروحي عند شعرائهم . وان كان من المغالاة اعتبار هذا الاتجاه « مذهبا » أو مدرسة .. لأنه ظل محصورا في بيئة الحجاز ، أيام الأمويين ، ولم يتعداها .. وبالكاد خرج عن شعراء قبيلة واحدة هي قبيلة بني عذرة ..

أما ما يمكن أن نسميه مدرسة أو اتجاها جديدا في الشعر العربي والروح العربية ، فهو مذهب بشار التجديدي الذي أنزل الشعر العربي من علياء أرستقراطيته الى دنيا الناس ، ومطبخ رباب .. ثم بلغ على يد أبي نواس حد « الدعوة » الى القضاء قضاءا تاما على أساليب القدماء في المدح والفخر ، والرثاء .. والانقلاب على القيم الموروثة البالية ، والترويج ، بصراحة وقوة ، للروح الجديدة والحضارة الجديدة .. وان كان أبو نواس قد ظل أسير الأطر الكلاسيكية التعبيرية القديمة ، مع شفافية حضارية في التعبير ، أوحاه الموضوع الخمري والحياة الماجنة التي حياها الشاعر ..

ثم يأتي مذهب أبي تمام القائم على الاغراق في البديع ، والبديع المعنوي خاصة ، فاذا بمذهبه يتميز بتلك « الجدلية » القائمة بين المعنى البعيد والرمز الظليل ٠٠ أو ما نسميه اليوم « بالصورة المكثفة » التي تحمّل المعنى أقصى ما يمكن أن يحمله من صور وظلال وانعكاسات نفسية ٠٠ وبالتالي ، البعد عن المباشرة في الكلمة الشعرية ٠٠ والابتذال ٠

ويتراوح باقي الشعراء العرب بين هذا وذاك من المذاهب الشعرية : منهم من أوغل في بديعه ، ومنهم من أوغل في رمزه ، ومنهم من عاد الى قديمه أو كلاسيكيته يجتر أصولها وصورها ، لا سيما في عصور الانحطاط ٠٠ الى أن كان ما يسمى بعصر النهضة عندنا (أواخر القرن الماضي) حيث وجدنا أدباءنا وشعراءنا يترجحون (١) بين تقليدين : تقليد القديم بقصد احيائه ، وتقليد الغرب ، والتأثر بمدارسه الادبية والفكرية بدافع التأثر الحضاري الذي لا بد منه في بداية كل نهضة ٠٠

---

(١) يترددون . لا يقال تأرجح ، بهذا المعنى ، بل ترجح . (انظر لسان العرب مادة رجح) .

ما هي الرومنسية (١) : تعريف موجز : تاريخها :

هي المدرسة الثانية بعد الكلاسيكية . جاءت كردة فعل طبيعية ، ضد الكلاسيكية ، أي ضد الروح الاتباعية عند أدباء الغرب وشعرائه ، الذين كانوا يرون في الأصول والقوانين الادبية اليونانية التي وضعها لهم أرسطو .. انجيلهم المقدس ..

فراح الرومنسيون يرفضون جذورا ليست جذورهم .. وقوانين ليست من وضعهم ، فيبتدعون (٢) مذهبا يتلمس كل جديد في التعبير ،

---

(١) الرومنسية او Romanius والنسبة اليها بالفرنسية رومنتيسم Romantisme . اطلقت هذه الكلمة على اللغات والاداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة . والرومنسية هي احدى لهجات سويسرا العامية . وقد قصد الرومنسيون باختيار هذا اللفظ عنوانا لمذهبهم ، الى المعارضة بين تاريخهم وادبهم وثقافتهم القومية ، اي الرومنسية ، وبين التاريخ والادب والثقافة الاغريقية واللاتينية القديمة التي سيطرت على الكلاسيكية وقيدت ادبها بما استنبط منها من اصول وقواعد. كان الرومنسيين يقولون ما لنا ولاداب الاغريق واللاتين واصول فنهم ، وامامنا تاريخنا القومي ، وثقافتنا القومية ، بل وروحنا القومية تطلب الينا ان نصدر عنها .. الخ للتفصيل انظر كتاب : الادب ومذاهبه للدكتور محمد مندور ط٣ ص ٥٤ وما بعدها ــ مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ــ الفجالة بدون تاريخ .

(٢) وقد سموا بالعربية «ابتداعيين» ضد كلمة «اتباعيين» =

والموضوع ، معتبرين ان الأدب ، ولا سيما الشعر ، اثارة ، وليس فائدة مباشرة ·· أي : ليس وعظا ، أو تبشيرا ، أو تعليما قوامه العقل والمنطق ·· بل هو تعبير عن عاطفة مشتعلة ، صادرة عن انفعالات الشاعر بما ومن حوله ·· وكثيرا ما ألبسوا هذه العاطفة وشاح القلق والحزن ، والخوف من المصير ، والمجهول ، والهروب من مادية الحياة ، ومحدوديتها، وعبثيتها ··

بدأت الرومنسية صراعا مع القيم السائدة ، في أوروبا ، ثم انتهت استسلاما ، وهروبا من الواقع ، والحياة الآلية ، الى عالم الوحي والخيال والأسطورة ، تهدهد بها آلامها ، وآلام الانسانية·· وظل الرومنسي ، مع هذا ، مؤمنا بالانسان ، والمعرفة ، والتقدم ، شرط أن يتحرر هذا الانسان من ضغط الآلة ، وقيود العلم ، والعقلانية الجافة··

مكانها وزمانها :

أواخر القرن الثامن عشر ، وحتى القرن التاسع

= الذين هم كلاسيكون . وليس معنى هذا ان الابداع وقف على الرومنسيين .. بل هي كلمة استعملت للاشارة الى ان الرومنسيين قد ابتدعوا اي وضعوا اسسا جديدة للتعبير والتفكير والاحساس الصادر عن روحهم القومية الخاصة ...

عشر ،في الآداب الأوروبية عامة، والأدب الفرنسي ، والانكليزي ، والالماني ، خاصة ، حيث ظهر عصر البخار ، وسادت الآلة ، وأصبح الانسان أسيرها ، أو كاد ، لا يتنفس سوى دخان المصانع ، ولا يسمع الا ضجيج الآلة ، وبعد ، في المدينة ، عن أجواء الطهارة ، والعذرية ، والحلم ، والطبيعة ٠٠ ومما زاد شعراء فرنسا رومنسية في ذلك العصر ، حتى شمل الشعب الفرنسي كله : تعاليم روسو ودعوته الملحة الى العودة الى الطبيعة ، والحياة الفطرية ، ثم زاد رومنسية(١)حين رأى كل أمجاد نابليون العسكرية تنهار بين عشية وضحاها ٠٠

وعند العرب : بعد الحرب العالمية الأولى ، في أدب المقيمين ، وقبل ذلك ، في أدب الاغتراب ، بدافع التقليد أولا ، ثم بتأثير الهجرة ، وهاجس الحنين ، وضغط الظرف الحياتي القاسي ، وما ولده استعمار البلاد العربية من ضيق ، وفقر ، وشكوى ، ويأس ، وتشرد ، وضرب في الآفاق ، وموت الأبرياء من أهلهم بفعل المجاعة والحرب ٠٠ كل هذا أشعل أرواحهم وأهاج مشاعرهم ٠٠

---

(١) اثرنا استعمال لفظة رومنسية بدل رومنطيقية لانها الارشق والاسلس ، لا الاصح ..

فجسدوها شعرا رومنتيكيا مثيرا ، تراوح بين نقمة ويأس ، بين أمل في الخلاص ، ودعوة الى الثورة على الواقــع الأليــم ، وبين قنوط واستسلام الى الموت ·· بأسلوب تجديدي متحرر ، الى حد ما ، من القوالب العربية القديمة ، غنــي بالاشارات والرموز ، متوهج بالحياة (١) ··

وهكذا انقلبت رومنسية شعراء المهاجر العرب ، من مذهب يقلدونه ، الى حالة يعيشونها ·· وخير المذاهب ما انقلب هكذا ، بدلا من أن يظل محاكاة أو تقليدا ··

رومنسية أبي فراس :

كي لا نتهم بالغلو ، نسارع الى القول ، بأن شاعرا عربيا عاش ـ كأبي فراس ـ في القرن الرابع الهجري ، لا يجوز أن نطلق عليه لقب : شاعــر رومنسي ·· ما دامت قوالبه الشعرية وموضوعاته ، هي هي ، كغيرها من قوالب وموضوعــات الشعر العربي الكلاسيكي المعروف ·· الا اذا كان ذا روح

---

(١) اسياد الرومنتيكيــة ، في فرنسا : فيكتور هيجــو ، الفرد ده ميسيه ، لامرتين ، الفرد ده فيني وسواهم . في المانيا : هودرلين ، فاليس ، برنتالو ، جان بول . وفي انكلترا : كوليردج ووردسورت ، وسوتي . وقبل هؤلاء ، شكسبير في مزجه الرائع بين الخيال والعاطفة .

رومنسية •• يعيش حالة من التفرد ، واللاانتماء ، والتنكر للقيم السائدة •• والهذيان بقيم جديدة••

على هـذا الأساس يصبـح جميـع الشعراء الصعاليك العرب رومنسيين ، بأرواحهم الهائمة ، الرافضة ، المعلنة ، باعتزاز ، نهاية عالم الغير ، وبداية عالمهم.هم •• الهاتفة ، في لوعة المشتاق ، بأن الحياة لحظة حب ولذة •• وما سوى ذلك تافه حقير ••

من هنا ، يدخل أبو فراس ، وبحرية تامة الى هذا العالم الجديد ، ويزيد الى لحظة الحب واللذة ، نكهة المجد ،ومذاق الألم ، وروعة الفتوة •• ومأساة المصير •• ولكي يجد نفسه •• قبل فوات العمر القصير •• عاش على بطولة فتية ، أو فتوة بطلة ، يربط بين زهو الفتى ، وبين بطولة المغامر •• بين الفارس المقتحم ، وانكسار الأسير •• ويرتفع بكل هذه المواقف •• الى مستوى النبل والترفع والعظمة فلا نجد فيه الا هو •• كما هو دائما •• المنتصر باستمرار •• المغني لنا ، بعفوية الشاعر الرومنسي كل آلامه وآماله ، على شيء من التعالي المحبب ، وكأنه يريد أن يقول لنا ، بلغته الساحرة ، اذا

أردتم أن تغيروا ، ففـامروا : البطولة مغـامرة وتغيير ·· واذا أصبحتم لعبة الزمان والمكان ، وظلم الانسان ، أي اذا وقعتم في « الأسر » مرة أو مرتين فاهجروا الجسد ، وهاجروا خارج نفوسكم ، مثلي ، باتجاه القمة ، تتحرروا ، تجدوا حقيقة نفوسكم ·· ويتم الفداء ··

وقد زاده هاجس التفرد والامتياز شعورا عارما بالغربة ، رغم عز الامارة، وتجمع الرجال والانصار حوله :

غريب ، وأهلي حيث مـا كان ناظري
وحيد ، وحولي من رجالي عصائب ··

لكن الوحدة لا تقهره ، لا تسيطر عليه ، فأبو فراس رغم استغراقه في نرجسية « الأنا » ليس انطوائيا يكره العالم ، والآخرين ·· بل ان مأساته ، ليست في رفضه « الأخر » بل في استحالة انفصالـه عن الآخـر ·· سيف الدولـة هـو هـذا الآخر ·· والشاعر ــ الأسير ، المضطهد ، المنسي ، لا يمكنه أن ينفصل عنه ، رغم تناسي الأمير له · انه المثال ، والرمز ، والرجاء الاخير ·· وفوق كل هذا : انه نفسه ·· فكيف يخرج الشاعر من نفسه ؟!

اذن ـ لا خلاص لأبي فراس ، كما لا هروب ..
ومن هنا كان مبعث ذلك الحنين المتصل ، للبقاء مع الآخر .. مع نفسه .. حتى في مناجاته لجارته الحمامة ، كان موصولا بذلك الآخر بطريقة غير مباشرة .. فسيف الدولة هو خالق تلك الحالة التي يعاني منها الشاعر ، وكل ما يصدر عن صاحب الحالة من هذيان ، وهتاف ، ونجوى ، يكون متصلا، حتما ، بخالق الحالة ، ومسببها .. وان لم يتوجه اليه مباشرة ..

أليس هذا كله موقفا رومنسيا ، لذات تتوهج رومنسية ، وشاعرية تعرف كيف تغني مأساة الانسانية من خلال مأساتها ؟!

وهكذا تراءت لنا بوضوح ، رومنطيقية مبكرة، في الشعر العربي القديم ، لاحت لنا من خلال روح أبي فراس الهائمة التواقة الى العيش بعيدا عن عالم الدنس والرعونة ، الى عالم البكارة والطهر ، شيمة الرومنطيقيين المحدثين ، عالم تمثله الطبيعة، ويعكسه شاعرنا باندماجه مع أشياء الطبيعة الحلوة البريئة ، والتي لم تعد ، في نظره ، امتدادا ماديا للطبيعة ، بل رموزا حية ، موحية ، تشكل ، في

لا وعيه ، جزءا هاما من كيانه ووجدانه ..
فالحمامة لم تعد جزءا من الطبيعة ، تتنقل ، تهدل ، بميكانيكية غريزية بلهاء .. بل أصبحت جزءا من طبيعته هو ، من انسانيته ، من مأساته .. وبتعبير أدق : الوجه الآخر للانسانية المعذبة ، الناطق بألف لسان ، الذي يعكس شجون الانسان ، ويتفاعل معه ، ويشاركه الوجدان ، والوجود ..

وليست الرومنطيقية ، بمفهومها الحديث ، سوى هذا .. وما الشعراء الرومنطيقيون ، في تعلقهم بالأرض والاشياء ، وأنسنتهم للطبيعة ، وامتزاجهم بها ، هربا من قسوة المادة ، وحياة المدينة .. ما تغنيهم بالبراءة، ودعوتهم الى الطهارة، والعفوية ، وحياة الفطرة .. ما رثاؤهم المرير للشباب الضائع ، والفتوة المضيعة .. ما الرومنطيقيون هؤلاء ، سوى أبي فراس جديد ، يعكسون روحه ، ويعيشون تجربته ، بشكل أو بآخر ... الفرق بينه وبينهم ، أن رومنطيقيته جاءت عفو فتوته ، وشبابه المأساوي ، في عصر لم يعرف الرومنطيقية كفلسفة أو مذهب ، وان كان يحمل كل دوافعها . أما رومنطيقيتهم فجاءت تعبيرا شعريا عن فلسفة معينة ، ومفهوم جديد

للحياة والأحياء ، والكون ، والأشياء ·· كما جاءت تسجيلا لموقف قومي ، اجتمـاعي ، لغوي ونفسي لجيل صمم أن يتخلص نهائيا من قوانين اليونان ، ويتحرر من قيود أرسطو ، وشروطه ·· ويقضي على التبعية والأتباع ··

فالرومنطيقية ، بهذا الاتجاه ، حركة ثورية تمخضت بالشعر الحديث ، وبثت فيه حياة جديدة· يقول روسو ، وهو أحد كبار روادها : « أريد أن أفعل شيئا ، لم يفعله أحد قبلي ، أريد أن أتحدث عن ذاتي » ·· وشاتو بريان ، يكتشف في غابات أمريكا العذراء ، عالما لم تطأه قدم انسان ، فيوغل في وصفه ، وسكب مشـاعره فيه ، وكل روحـه الهائمة ، وخياله المحموم ··

وفي ألمانيا راح شعراء الرومنسية أمثـال : هودرلين ، ونوفاليس ، وبرنتانو ، وجان بول ، يوغلون في غابات نفوسهم ·· ويتلمسون المعرفة عن طريق الاشراق ·· بواسطة الحدس لا العقل وكأنهم بذلك صوفيون مشرقيون، يؤمنون بالكشف، والمعرفة اللدنية ·· حتى « كأن » هذه ، تبطل ،

حين نعرف ان «غوته» (١) وهو شيخ الرومنطيقية، قد استهواه الشرق ، فعاشه عيشا روحيا ، في أواخر حياته ، ووضع على أثر هذه المعايشة ديوانه الشرقي ـ الغربي ، الذي تغمره شاعرية صوفية عميقة ، وينم عن روح مشرقية هائمة ، مؤمنة بوحدة الأديان ، تواقة الى الكشف والاتحاد ، والحلول ·· كما استوحى من الشرق أسطورة « زليخا » التي تكشف عن أبيقورية واضحة ··

ناهيك بشاتوبريان ، الشاعر الرومنسي الفرنسي الشهير (٢) ، الذي رحل فعلا ، الى الشرق، الى القدس بالذات (٣) · ولامرتين الذي جاء الى لبنان (٤) وجيرار ده نرفال··وسواهم من الشعراء الرومنسيين الذين عشقوا سحر الشرق ، واستوحوا منه أساطيرهم وأحلامهم ، ووجدوا فيه راحتهم النفسية ولذتهم الروحية الفائقة ·· ناهيك

---

(١) ولد عام ١٧٤٢م .
(٢) ولد عام ١٧٦٥م .
(٣) وضع كتاب : رحلة من باريس الى القدس . وكتاب الشهداء .
(٤) ولد عام ١٧٩٠ وقد صحب معه ابنته جوليا التي ماتت في لبنان . وقد وضع كتابين او ديوانين هما : سقوط ملاك ورحلة الى الشرق .

بالشاعر الكبير هوغو في قصائده « الشرقيــات »
و « أسطورة الأجيال » ·· ويجيء ، بعدهــم ،
الرمزيون ليأخذوا عن الشرق رموزه وأساطيره ،
وأمثاله ·· كما فعــل « مالارميه » حين وضــع
« هيروديا » و « زهرة الدر » أو اللوتس ، وأوسكار
وايلد في مسرحيته « سالومه » مستلهمين ، دائما ،
رموز الشرق ، ومصادر الوحي لدى صوفييه ··
حتى رامبو السريالي ـ الرمزي ، اعتبر « صوفيا
متوحشا » على تعبير أحد دارسيــه ·· وبودلير
عكس في شعره وروحه عقيــدة « وحدة الكــون
وانسجامه » وعبر عــن رؤى أفلاطونية ، وتوق
شرقي الى عوالم مثالية بعيدة المنال ··

لا شيء اذن يصل بين هؤلاء وأبي فراس ··
ومن التعمل أن نقول أنــه شــاعر رومنسي ··
بالمعنى الفلسفي لهذه الكلمة ·· كل ما نستطيع أن
نقوله ، دون أن ننعت بالسخف ، أو الابتذال ، هو
أن أبــا فراس كــان في بعض مواقفــه ، وبعض
خصائصه النفسية ، ذا مزاج رومنسي ، أو « نسغ
رومنطيقي » على حد تعبير أدونيس (١) ·

---

(١) ديوان الشعر العربي ـ الكتاب الثاني ص ١٥ .

وما عدا ذلك ، فهو كلاسيكي تقليدي أسلوبا ، وموضوعا ، وعصرا ..

كان رومنسيا لايمانه النبيل بقدرته على أن يصبح سيد مصيره .. وقد عبر عن ذلك ، في مواقفه البطولية ، وفي فتوتـه المتعاليـة الأميرة .. وفي هروبه الى نفسه مـن عـالم الدنس ، والكذب ، والتسكع ، والتكسب بالشعر .. حتى في أسره كان يرفض طغيان الآسر وسخريته من قومه (١) وهذا معناه في المقياس النفسي الحديث : انه كان يقيم علاقة انسجام تام بين عالمه وعقله ، بين ما يدعيه من قيم وفروسية ، وبين واقعه المرير ، مرتفعا بهذا الواقع الى مستوى القيم ..

كان سهلا عليه رفض الطغيان الخارجي لأنـه متحرر من الطغيان الداخلي ، الذي هو « تحكـم الخمول العقلي والروحي » داخل الانسان ، حسب تعبير نوفاليس (٢) .

---

(١) قصته مع الدمستق وهو في الاسر ، تشهد بذلك .
(٢) انظر كتاب : ضرورة الفن لارنست نيشر ترجمة الدكتور ميشال سليمان ص ٧٤ دار الحقيقة بيروت — بدون تاريخ .

كان رومنسيا في عمق عاطفة الوجد عنده ، أو ذلك الحب الشديد الخالص لأمه ، وللاعب صباه في منبج ذات الطبيعة الخلابة ، حسب وصفه لها ، ولتعلقه الشديد بسيف الدولة أبيه. الروحي • نستمع اليه في احدى رومياته يصف حنينه الى منبج وملاعب صباه فيها :

قف في رسوم المستجا	ب ،وحي أكناف المصلى
فالجوسق الميمون فالسـ	قيا بها ، فالنهر أعلى
تلك المنازل والملا	عب ، لا أراها الله محلا
أوطنتها زمن الصبا	وجعلت منبج لي محلا
حيث التفت رأيت ما	ء سابحا ، وسكنت ظلا
تر دار وادي عين قا	صر ، منزلا رحبا مطلا
وتحل بالجسر الجنا	ن،وتسكن الحصن المعلى
تجلو عرائسه لنا	هزج الذباب اذا تجلى
واذا نزلنا بالسواجير	اجتنينا العيش سهلا
والماء يفصل بين زهر	الروض في الشطين،فصلا
كبساط وشي ، جردت	أيدي القيون عليه نصلا

ويتمازج الوصف الخارجي لطبيعة منبج ، بالظلال النفسية ، والذكريات بالتجربة المرة التي يمر بها الشاعر في أسره ، فاذا « بالأنا » تطل

مزهوة ، متعالية ، تجمع تحت وهجها رموز عالمه الصغير : الجوسق ، النهر ، الظل ، الجسر ، هزج الذباب ، السواجير ، الشاطئان ·· الى عالمه الكبير ، الذي يحقق فيه ، بقوة الشعر ، أحلامه الكبيرة ، ورضاه عن نفسه ·· واذا بالشامتين أقزام قابعون هناك ، تحت مواطىء قدمه في العالم الصغير ·· يعريهم ·· ويبقى وحده ، مع الشعر ، والأنا ، والأحلام ، كبيرا ، كبيرا :

من كان سر بما عرا ني ،فليمت،ضرا،وهزلا
لم أخل ، فيما نابني من أن أعز، وأن أجلا
رعت القلوب مهابة وملأتها ، فضلا، ونبلا
ما غض مني حادث والقرم،قرم،حيث حلا
ما كنت الا السيف زاد على صروف الدهر،صقلا
ولئن قتلت فانما موت الكرام الصيد،قتلا

كان طبيعيا ، في مثل عصر أبي فراس ، ومجتمعه القائم على التفرد ، والتحكم ، والاستغلال ، أن تنمو ، عند الأفراد المميزين ، نزعة « الأنا » أي طغيان الذات والشخصانية ·· مقابل ذلك المجتمع المنحل ·· وكان على أمثال أبي فراس ، والمتنبي، وابن الرومي ، وأبي نواس ، أن يواجه كل منهم

مجتمعا كهذا ، وحيدا ، دون أي وسيط ، بوصفهم « أنا » معزولة ، في خضم « اللاأنا » الطاغية ٠٠ مما أدى الى تعاظم الشعور بالغربة ، لديهم ، وتقوية الذاتية ، المليئة بالأنفة ، يرفضون بها عالما مهترئا ، منهارا ، ويفتتحون بها عالما رحبا ، من أحلامهم وأخيلتهم وقيمهم ، يغنون فيه السعادة المفقودة ، ويحدسون بغد أفضل ، أو على الأقل ، يملأون حاضرا قلقا ٠٠ حتى اذا يئسوا من الحلم ، شيمة رومنطيقيي الغرب ، وضاقت الارض بما حلموا ، طلبوا الخلاص بالموت ٠٠ وكان الموت أمنية تطلب، وغاية تستطاب : « وحسب المنايا ان يكن أمانيا » كما قال المتنبي في لحظة انسحاق وجداني ٠٠

وحسب أبي فراس ، انه ان عاش ، ادخر روحه ، كما يقول ، لجلائل الأعمال ٠٠ وان مات فميتة الرجال :

فان عشنا ذخرناهـا لأخرى
وان متنـا فميتـات الرجال

فاما عيشة مع مجد ٠٠ واما ميتة مع كرامة ٠٠ ولا وسط ٠٠

تلك هي مظاهر الروح الرومنسية عند شعرائنا المتوحدين هؤلاء : منهم من غناها هروبا وانسحاقا كابن الرومي (١) ·· ومنهم من أنشدها ، تمردا ومغامرة في المجهول ، وبروح انقلابية هجومية كالمتنبي (٢) ، وعودة الى الذات ، يستوحي منها قيما جديدة يحيا معها في عالم جديد كالنواسي في خمرته وحريته وتحديه (٣) · ومنهم من غنى تجربته غناء رومنسيا كئيبا ، عبر هدير الفتوة والأصالة في أعماقه ، ناسجا من كبريائه وأحلامه ـ الأميرة ، عالما خاصا مليئا بالنبل والكرامة ،والطهر، والبراءة ·· في محاولة لاحياء ثقته بنفسه ، بعد أن أنكرها الآخرون ، أقرب الآخرين اليه ·· فكانت « رومياته » أصدق وأجمل رسائل الشوق والعتاب والحنين لأمير حلب ، وأسمى آيات التقديس للأمومة ، في الأدب العربي القديم على الاطلاق ·· روميات عرت ، لأبي فراس ، مجتمعا ، كان هو ،

---

(١) انظر كتابنا : ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة. الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

(٢) انظر كتابنا : المتنبي : امة في رجل . الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

(٣) انظر كتابنا : ابو نواس : مجدد ام شعوبي الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

قبل الأسر ، أحد أركانه ٠٠ وملكا عقيما ، كان أول المدافعين عنه ٠٠ فخسر بهـا وجـوده كأمير وحاكم ، لكنه ربح نفسه كشاعر ، استطاع أن يغني آلامه وآماله بحرية تامة ، وكبرياء متماسك فكان سيد مصيره ، حتى في اختيار نوع الموت الذي أراده ، في لا وعيه ، وتمناه ٠٠

مـربـوه :

كان سيف الدولة ، بالنسبة لأبي فراس ، أكثر من قريب ، أو نسيب ، بل أكثر من مرب : كان كالئا له ومنقذا ، وظلا ظليلا ٠٠ بعد أن لفحته صحراء اليتم بسمومها ، وهو في الثالثة من عمره ٠٠ يتم تسبب به أخو سيف الدولة : ناصر الدولة يوم قتل عمه سعيدا والد أبي فراس (٤) ٠٠ وحـين استقر الملك لسيف الدولة في حلب ، اصطحبه معه ، من الموصل ، الى هناك ، ليتربى في كنفه ، ويحاط

---

(٤) اسمه الكامل : الحارث بن سعيد بن حمدان الحمدوني . يعود بعمومته الى تغلب ، وبخؤولته الى تميم ، كما يقول في شعره . قيل انه ولد في الموصل فسماه والده الحارث، وكناه ابا فراس ، اي الأسد . ويبدو ان ابا فراس كان جديرا بما ترمز اليه هذه الكنية من فتـوة وبطولة .

بالرعاية القصوى ·· فنما في أعماق الأمير الصغير شعور غامض ، ما لبث أن أصبح ، مع الأيام ، ايمانا عميقا ·· شعور بالوفاء للأب الروحي المنقذ ، بلغ به مبلغ القداسة لشخص ابن عمه ، الى درجة العبودية له ·· وقد لازمه هذا الشعور العارم ، حتى في أسره ، بل لقد تفجر في أسره ·· وأحرج مواقف التخلي عنه ·· فراح يهذي به بعفوية وصدق وصراحة طفولية ·· غير ناس نفسه وأصله ، ومناقبه ·· يصب كل ذلك في رسائله الشعرية لابن عمه ·· حتى انه لم يتورع ، أو يترفع ، عن أن يعتبر نفسه أحد غلمانه ، ومواليه ، طوعا واختيارا ، ووفاء :

وملكتك النفس النفيسة طائعا
وتبذل للمولى النفوس النفائس

فقد أسبغ عليه سيف الدولة مننا لا تحصى ، وقلده أسمى المراتب في الجيش والامارة :

أراني طريق المكرمات ، كما أرى
علي ، وأسماني على كل من سعى ··

فان تباطأ ، في افتدائه ، لأمر ما ، فلطالما أسرع في تكريمه ، واعلاء شأنه :

فان يــك بطء ، مرة ، فلطالما
يعجــل نحوي ، بالجميل ، فأسرعا

على أنها زفرة من زفرات المحب المعاتب ، يرسلها لتهدئة الوجدان ، ولتبرير المدوان ·· يأتيه من أقرب الناس اليه ، في شكل تباطؤ ، يتمنى الشاعر الأسير ، ألا يكون مقصودا ··

والمربي الثاني ، كان ابن خالويه : مربي سيف الدولة سابقا ، ومربي أبي فراس لاحقا ·· لقنه علوم اللغة ، والقرآن ، والبيان ، وحفّظه أمثال العرب ، وأشعارهم،ومآتي الحمدانيين ، وبطولاتهم ثم لما شب واحتدمت المعركة الادبية ، بينه وبين المتنبي ، كان ابن خالويه خير من يعينه على أبي الطيب ، ويبصره بمواطن سقطاته ، ومصـــادر سرقاته (١) ·

ويبقى المربيان الأهم لأبي فراس ، وهمـــا : نفسه واستعدادها ، وشاعريته وخصبها ، وأخلاقيته

---

(١) اذا صح ان مقتبسات المتنبي كانت سرقات ، وهو غير صحيح ، كما اثبتنا ذلك قبل قليل . وسنثبته كلما لزم الامـــر .

والتزامها ، من جهة ، وأمه من جهة ثانية : هذه الأم الحمدانية (١) النبيلة ، عرفت كيف تربي ولدها ، وتكشح عن قلبه غشاوة اليتم ·· كما علمته كيف يكون الوفاء الى جانب الاباء ·· وكيف لا يتناقض الحب مع التضحية ، بل بهما يسمو ويصان ·· وكيف يحتفظ البطل بكرامته ، في خضم الظلم ، وقسوة الأقدار ·· ويبدو أنه عاش هذه القيم ، موروثة ، ومكتسبة ، في كل مواقفه ، وأقواله ، وخفقات قلبه ·· وحين غناها في شعره ، أحسسنا أنها ليست هجينة عليه ، ولا هو دونها ، أو غريب عنها ، رغم ما في فخره من غلو وزهو وانتشاء بخمرتين : خمرة النسب العالي ، والامارة الحاكمة ·· وخمرة البطل القائد محقق الانتصارات ، ينتزعها من القبائل الثائرة ، ومن الروم ·· على أن المستشرق السويسري آدم ميتز (٢) ينكر على أبي فراس الطري العود أي مجد عسكري ، فيقول : « ونظرا لأنه (أي أبا

---

(١) الحضارة الاسلامية ج١ ص ٣٠٥ الطبعة العربية ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة الناشر دار الكتاب العربي — بيروت لبنان ط٤ — ١٩٦٧ .

(٢) مؤلف كتاب : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، او عصر النهضة في الاسلام .

فراس) كـان ابن خـال سيف الدولـة ، الأمير الحمداني ، فلا بد أن يكون قد ذاق الكثير من أثر حوادث ذلك العصر ، وان كان الكثير من شعره في الفخر ليس الا خيالا لا حقيقة وراءه ٠٠ » (١) ٠

وقد اعتمد ميتز على أن ديوان أبي فراس خلو من وصف المعارك الطاحنة التي كانت تدور بين سيف الدولة والروم ، فلو كان قد اكتوى ، فعلا ، بنارها لفجرها قصائد ملحمية عرمرمية ، يصول فيها خياله ويجول، معتمدا على واقع معاش ، وبطولات حقيقية ٠٠ يقول ميتز : « وقد يستحيل على من لم يكن ملما بحوادث ذلك العصر ، ان يستنبط من قصائده ، ان الروم والمسلمين ، والنصارى كانوا يتحاربـون بجيوش جرارة ، مسلحين بأكمل سلاح حربي عرفه ذلك العصر ، ولا يزيد وصفه لهذه الحروب الكبيرة في شعره ، عما يمكن أن يقال في وصف قتال بين قبيلتين من البدو ٠٠ » (٢) هذا صحيح ٠٠ ولكن الصحيح أيضا ان أبا فراس شاعر عاطفي (رومنسي) أكثر منه شاعر وصف ملحمي ، غلبت عليه نوازع أمجاد أخرى ، غير الأمجـاد العسكرية : كمجـد

---

(١) المصدر نفسه ج١ ص ٥٠٣ .
(٢) المصدر نفسه ج١ ص ٥٠٣ .

الأرومة ، وعلو النجار ، ومجد الشيم والخصال الحميدة ، كالوفاء ، والحب ، والتضحية ٠٠ ثم جاء الأسر الطويل ، وتخلي الأحباء ، وانكشف الأدعياء ، ففرق الشاعر في وجدانه ، وغاص في آلامه ، ولم يعد يرى الا نفسه الكبيرة ، يحتضنها ، ويجابه بها ، ويتحدى قدره وحده ٠٠ فكان ان عاش أقسى تجربة يمكن أن يمر بها فارس أمير ، وشاعر مرهف ٠٠ وهكذا أنسته « غربته » كل شيء ، وكل مجد عسكري ، شارك فيه ، أو لم يشارك ٠٠ ولم يعد أمامه الا أن ينشج ، ويناجي ، ويتذكر ، ويذكّر ٠٠ لا أن ينشيء الملاحم ، ويصف فيها المعارك الضخمة والسلاح الرهيب ، وتقطيع الرؤوس ، والتحام الجيوش ٠٠ كما يريد آدم ميتز ٠٠ ناسيا ان نظم الملاحم يتطلب حماسا قوميا عارما ، واختمار التجربة : تجربة المشاركة ، ولو وجدانيا ، بتحقيق الانتصارات القومية ، لا مجرد المشاركة فقط ، وهذا ما لم يتسن لأبي فراس ، اذ شغل عن كل ذلك بتجربة الأسر الطويل (٧ سنوات) ، وملأت أمه العجوز نفسه ووجدانه شجنا فوق شجن ، حين جاءته أخبارها ، وكيف كانت تأتي من منبج الى حلب حاسرة أو حافية ، تسأل صهرها فداء ابنها ، باكية عند قدميه ضارعة متوسلة

والأمير لا يملك الا أن يردها خائبة ..

بديهي ، والحالة هذه ، أن تبهت ، اثر ذلك ، صورة « آخيل » العرب ، في خيال الشاعر .. ثم ان عمره القصير (٣٧ سنة) حال دون ذلك الاختمار والتهيؤ ..

كل هذه الاعتبارات النفسية ، والزمنية ، وسواها ، لم يلتفت اليها المؤلف ، حين وثب على أبي فراس ، وجرده من كل مجد عسكري ، ومن كل أسباب الفخر الحقيقية ، وبالتالي من القدرة على وصف المعارك الرهيبة .. حتى انه نزع عن شعره تينك الطلاوة والسلاسة المعروفتين في قصائده لا سيما رومياته ذات الصليل الرومنسي المثير ، فقال : « ولا أرى في القصائد التي قالها في سجنه ببلاد الروم ، الا أنها نثر مسجوع ... » (١) هكذا ، وبمجانية مطلقة ، دون أن يضع هذه الروميات على مشرحة التحليل الفني والنفسي الدقيقة ، في كتاب أو فصل مستقل ..

ديوانه :

نشرت دار صادر في بيروت (٢) ديوان أبي

(١) المصدر نفسه ج١ ص ٥٠٣ .
(٢) بدون تاريخ .

فراس ، نقلا عن مخطوطة المكتبة العبدلية الصادقية التونسية ، سنة ٥٤٨ هجرية • وقد جاء هذا الديوان مبتورا •• ينقصه التحقيق العلمي الكافي ، والشرح اللغوي والأدبي اللازمان ••

وهناك طبعات للديوان ذكرها صاحب دائرة المعارف ، قال : « لأبي فراس شعر سائر في متنوع الموضوعات • جمعه بعد وفاته ، أستاذه وصديقه ، ابن خالويه ، وشرحه ، فجاء متوسط الحجم • طبع ثلاث مرات في بيروت ، سنة ١٨٨٣ ، وسنة ١٩٠٠ ، وسنة ١٩١٠ ، ثم عُني به (المحقق السوري المعروف) سامي الدهان ، فأخرجه في طبعة صالحة ، في ثلاثة مجلدات ، ضمنها وصفا للمخطوطات التي استند اليها • ثم نشر الشعر المحقق ، مع التعاليق ، والحواشي ، والفهارس في « منشورات المعهد الفرنسي بدمشق » سنة ١٩٤٤ (١) •

موضوعات الديوان :

يتميز ديوان أبي فراس بخلوه من المدح التكسبي ، في حين كان ذلك قوام كل ديوان ، لأي

---

(١) دائرة المعارف ج٥ ص ٣١ •

شاعر غيره · فقـد عاش الشعراء القدامى ، في أكثريتهم الساحقة ، من جاهليين ، واسلاميين ، وعبـاسيين ، على التكسـب بشعرهم ، فامتلأت دواوينهم بذلك المدح الرخيص ، المصطنع ، الذي سخروا له شاعريات ، كان يمكن لها أن تحلق ، لو أتيح لها أن تعيش في مجتمع حر وعادل ، غير قائم على التسلط ، واحتكـار السلطـة ، والثروة ، كشاعريـة المتنبي ، مثـلا ، أو أبي تمـام ، أو البحتري ·· وقلائل هم الشعراء الذين « تحرروا » من عبودية البلاطات لهم ·· حتى ابن الرومي ، كان مضطرا الى أن يمدح ليعيش ·· لكنه ، مـع هذا ، أخفق ، وحسنا فعل ·· لغلبـة الاحساس المرهف عليه ، ولشعوره ، بأن الممدوح ليس أفضل منه ، ولا أفهم أو أعلم ·· لذا عاش ، ما عاش ، فقيرا ، مدحورا ·· لكن شاعريته أخصبت اذ سلمت من قيود الخلفاء ورسومهم ·· فحلقت ، بحرية ، في أجواء طليقة ، وأبدعت في مجالات الوصف · وقد رأينا ، كم عانى المتنبي من العنت ، والارهـاق الفكري ، حين اضطر الى تملق كافور ، بمدائح جاءت روعـة في الفـن ، واستخـراج الصور ، والاستعارات التي تحمل معنيين ، وتفهـم على

وجهين .. وجاءت ، كذلك ، روعة في الكـذب الأخلاقي المشين .. ومثله أبو تمام ، في مدائحه ، غير ان أبا تمام استطاع أن يخرج من نطاق الفرد ، في المدح ، الى نطاق الحادثة أو الحدث : من المغالاة في صفات الخليفة (صاحب الحدث) الى المغالاة في رموز الحدث .. نجد ذلك واضحا في قصيدتـه الملحمية الشهيرة « فتح عمورية » . أما أبو فراس ، فغير هؤلاء جميعا ، من حيث المنطلق ، والظرف ، والموقف : أبو فراس أمير ، وقائد ، وحاكـم ، أي انه يمثل الطبقة الحاكمة ، الأتوقراطية ، النبيلة ، وهي طبقة كانت ، في مثل عصره ، ممدوحـة ، لا مادحة .. فكيف بشاعر ، يخرج من صفوفها ، يتدنى الى مستوى المداحين المتجولين ، الذين يبيعون شعرهم ، في سوق النفاد ، أو الكساد ؟! هذا ما كان طبيعيا ، أن يشعر به أبو فراس ، شعورا بلغ به حد احتقار كونه شاعرا ، أي مداحا متكسبا :

نطقت بفضلي ، وامتدحت عشيرتـي
وما أنا مداح ، ولا أنـا شـاعر ..

لا سيما ، وقد بدأ يرى في بلاط ابن عمه ، شعراء كبارا ، وصغارا يتهافتون على فتات مائدتـه ، بمدحهم الكاذب ، وكرامتهم المهانة ..

صراعه مع القدر : مع المتنبي :

كان صراعه مع المتنبي صراع وجود شعري ، لا صراع وجود حياتي ·· كان أبو الطيب قدره الغلاب ·· فأما أبو فراس شاعرا أوحد للأمير الحمداني ، واما المتنبي ، ولا ثالث لهما ·· لكن هيهات ! فالكفتان غير متعادلتين ·· ويد الوازن ليست في الوسط تماما ··

ها هو المتنبي يدخل القصر بقضه وقضيضه ·· وبناء على طلب سيد القصر ، وبشروط تعجيزية مسبقة يرضاها الأمير ، ويتعهد بتنفيذها ·· ها هو يعتبر سيف الدولة « خدنه » و « نده » ونظيره ، يخاطبه بضمير المفرد ، وبأفعال الأمر ·· مثل : دع ، وأجزني ، وأزل (١) وما أشبه ·· فلا سيد ، ولا مسود ، في ساحته ··

من هنا كان حقد أبي فراس على المتنبي ·· لا لأنه احتل في قلب ابن عمه مكانة كانت له وحده ، فهو يعرف ان مثل هذا الحب أمر طارىء ، لا يلبث أن يضعف ، أو يزول ، بزوال دوافعه ، والحاجة

---

(١) انظر الديوان : شرح اليازجي ج٢ ص ١٢٥ وما بعدها.

اليه ٠٠ بل لأن صوتا مميزا ، وشخصية طاغية ، وشاعرية مبدعة ، يحملها هذا القادم مـن دنيا التشرد ، ومتاهات الضياع ، والفقر ، ليملأ بها آفاق البلاط الحمداني ، ويسد بها منافذ التنفس والحياة ، على شاعر القصر المدلل ، والأوحد ، أبي فراس ٠٠

لأول وهلة ، بدا هذا التنافس طبيعيا ، تثيره غريزة البشر ، منذ كانوا ، خاصة بين جماعـة الصناعة الواحدة ٠٠ الا أنه انقلب تحديا خشنا ، ثم صراعا مريرا ، يكاد يكون « أيديولوجيا » اذا جاز التعبير ٠٠ وانقسم البلاط حزبين متصادمين : هذا ، وعلى رأسه أبو فراس ، يروج لمفاهيمـه الشعرية ، والاخلاقية ، امام سيف الدولة ، وبتحد مكشوف ٠٠ وذاك ، وعلى رأسه المتنبي ، يدافع عن عبقرية أبي الطيب وابداعه ٠ وكان المتنبي ، وحده ، كافيا ، لحسم الموقف لصالحه ٠٠ وكان له ، فعلا ، ما أراد ، ولكن الى حين ٠٠ فالتعالي على القمم ، ممكن عند النسور ، ولكنه عسير ٠٠

سيف الدولة قمة ، وأبو فراس قمة ، وابن خالويه قمة ٠٠ تقابلها كلها قمة واحدة ووحيدة ،

تصول وتجول ، تأمر وتنهى ، تفرض فرادتها وريادتها ، ولا تدع لغير صوتها أن يجلجل في بطاح حلب ، ووديانها ٠٠ وبلاد العروبة والاسلام، وآفاقها ٠٠ وبلاد الروم والمتربصين فيها ٠٠ ويأبى أبو فراس أن يكون صدى يُردد ، بل صوتا يرسل الأصداء ، وقد وفر له عدة الهجوم والتحدي المتنبي نفسه ٠٠ بعدم اكتراثه ، وبتعاليه ، وثقته بشاعريته ، وعمق تأثير شعره في وجدان سيف الدولة وعقله ٠٠

كيف بدأت المعركة :

جاء في الصبح المنبي : « ان أبا فراس بن حمدان قال لسيف الدولة : ان هذا المتشدق ، كثير الادلال عليك ، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار ٠٠ عن ثلاث قصائد ، ويمكن أن تفرق مئتي دينار على عشرين شاعرا ،.يأتون بما هو خير من شعره ٠٠ فتأثر سيف الدولة ، من هذا الكلام ، وعمل فيه (١) وكان المتنبي غائبا ، فبلغته القصة ٠ ولما حضر دخل على سيف الدولة ، وأنشده القصيدة التي مطلعها :

(١) كذا في الصبح المنبي ٠

الا ما لسيف الدولة ، اليوم ، عاتبا
فداه الورى أمضى السيوف مضاربا

قال : فأطرق سيف الدولة ، ولم ينظر اليه ، كعادته، وحضر أبو فراس ، وجماعة من الشعراء ، فبالغوا في الوقيعة ، في حق المتنبي ، وانقطع أبو الطيب ، بعد ذلك ، ونظم القصيدة التي أولها ، وأحرقلباه، ممن قلبه شبم ٠٠ ثم جاء وأنشدها ، وجعل يتظلم فيها من التقصير في حقه بقوله :

ما لي أكتم حبا قد برى جسدي
وتدعي حب سيف الدولة الأمم

الى أن قال :

قد زرته وسيوف الهند مغمدة
وقد نظرت اليه ، والسيوف دم

فهمّ جماعة بقتله ، في حضرة سيف الدولة ، لشدة ادلاله ، واعراض سيف الدولة عنه ، فلما وصل في انشاده ، الى قوله :

يا أعدل الناس ، الا في معاملتي
فيك الخصام ، وأنت الخصم والحكم

قال أبو فراس : قد مسخت قول دعبل :

ولست أرجو انتصافا منك ما ذرفت
عيني دموعا ، وأنت الخصم والحكم

فقال المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة
ان تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فعلم أبو فراس أنه يعنيه ، فقال : ومن أنت يا دعي كندة ، حتى تأخذ اعراض الأمير في مجلسه ! فاستمر المتنبي في انشاده ، ولم يرد عليه ، الى أن قال :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى الى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم

فزاد ذلك أبا فراس غيظا ، وقال : قد سرقت هذا من عمرو بن عروة بن العبد ، حيث قال :

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت
دهرا ، وأظهرت اغرابا وابداعا

حتى فتحت باعجاز خصصت به
للعمي ، والصم ، ابصارا ، واسماعا

ولما انتهى الى قوله :

الخيل والليل ، والبيداء تعرفني
والسيف والرمح ، والقرطاس والقلم

قال أبو فراس : وماذا أبقيت للأمير ، اذا وصفت نفسك بكل هذا ، تمدح الأمير بما سرقته من كلام غيرك ، وتأخذ جوائز الأمير ٠ أما سرقت هذا من الهيثم بن الأسود النجفي الكوفي المعروف بابن العريان العثماني :

أنا ابن الفلا ،والطعن والضرب، والسرى
وجرد المذاكي ، والقنا ، والقواضب ؟

فقال المتنبي :

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
اذا استوت عنده الأنوار والظلم

فقال أبو فراس : وهذا سرقته من قول معقل الحجلي :

اذا لم أميز بين نور وظلمة
بعيني ، فالعينان زور وباطل

ومثله قول محمد بن أحمد بن أبي مرة المكي :

اذا المرء لم يدرك بعينيه ما يرى
فمـــا الفرق بين العمي والبصراء

وضجر سيف الدولة من كثرة مناقشته في هـــذه القصيدة ، وكثرة دعاويه فيها ، فضربه بالدواة التي بين يديه · فقال المتنبي ارتجالا :

ان كان سركم مـــا قال حاسدنـــا
فمـــا لجرح ، اذا أرضاكم ، ألم

فقال أبو فراس : وهذا أخذته من قول بشار :

اذا رضيتـــم بأن نجفى ، وسركم
قول الوشاة ، فلا شكوى ،ولا ضجر

ومثله قول ابن الرومي :

اذا مـــا الفجائـــع أكسبتني
رضاك ، فما الدهر بالفاجع

فلم يلتفت سيف الدولة ، الى ما قاله أبو فراس ، وأعجبه بيت المتنبي ، ورضي عنه ··· في الحال ، وأدناه اليه ، وقبل رأسه ، وأجازه بألف دينار ··· ثم أردفها بألف أخرى ··· فقال المتنبي :

جاءت دنانيرك مختومة
عاجلة ألفا على ألف

أشبهها فعلك في فيلق
قلبته صفا على صف (١) ..»

بمثل هذا المفهوم للشعر ، كان أبو فراس، يساجل ويناقش ، ويتحدى المتنبي ، والمتنبي ماض في تجاهله للشاعر الفتى ، غير مقيم لأقواله وزنا ، ما دام الأمير راضيا عن شعره ، مقدرا له ، وما دام هو واثقا بنفسه وشاعريته وابداعه .. وهكذا كانت مهمة أبي فراس شاقة ، وعدته في الهجوم المضاد هزيلة : اتهم المتنبي ـ كما رأينا ـ بالسرقة والاختلاس ، والسطو على معاني غيره ، من الشعراء ، والفلاسفة ، والمتصوفة ، بتجريدها من ملابسها الأصيلة ، والباسها كسوة بديلة ، فصلها على قدر عقله ، وثقافته ، فجاءت ، تارة ممسوخة ، حسب رأي أبي فراس وجماعته ، وتارة ناقصة ، وتارة أقل روعة من الأصل .. الى آخر هذه التهم

---

(١) انظر الديوان : شرح اليازجي ج ٢ ص ١٢٥ وما بعدها .

التي ، ان ثبت بعضها قديما ، وفقا لثقافة النقاد ، وكان أكثرهم لغويا ناقص العدة ، وغير أديب ، لا يدرك سر الاجادة في الشعر ، ومقياس التفاضل. بل كانوا ،أحيانا كثيرة، يتبعون أهواءهم ونزواتهم، فانها مرفوضة عندنا ، جملة وتفصيلا ·· اذ ليست المعاني وقفا على شاعر دون شاعر ·· وهذه قضية بديهية ، أشار اليها الجاحظ حين قال : « والمعاني مطروحة في الطريق ·· الخ » المهم أن يأخذ الشاعر معانيه انطلاقا من تجربته ، وأن يحس بها احساسا عميقا ، ثم يصوغها صورا وتصورات خاصة به ·· وما عليه ان كان غيره قد جال في مجاله ، وطرق نفس موضوعاته ·· ذلك لأن تجارب الانسانية تتشابه وتتماثل ·· فتتشابه المعاني ، في تصور من عاشوا مثل تلك التجارب ، وفي تصويرهم ··

كل شاعر له موقف ، له حالة ، له فهم خاص لمعاني العالم ورموزه ، وقيم المجتمع ومفاهيمه ، فاذا تلاقى فيها المتأخر مع المتقدم ، لا يكون ذلك اختلاسا ولا نقلا ·· الا اذا كانت ، هذه ، مأخوذة أخذا مباشرا ، أي منقولة نقلا يكاد يكون حرفيا ، دون أن تمر في قنوات التجربة الشخصية للشاعر ··

ان تصور تلك المعاني ، على نحو ما ، وتكثيفها بالظلال النفسية والعقلية ، وطريقة تمثلها ، والتعبير عنها ، ومدى الاحساس بها ·· كل هذا هو ، وحده ، مقياس العبقرية الشعرية ، والابداع الفني ، بالاضافة الى المقدرة على « الخلق » اللغوي ·· بمعنى أن يكون للشاعر المبدع لغته الخاصة المميزة ، الجديدة ·· أي أسلوبه التعبيري الفريد ·· من هنا ، فقط ، يختلف الابداع ، ويتمايز المبدعون ·· قوة وضعفا ، عمقا واصالة ، تأثرا باهتا دون ظلال ·· أو تأثرا عميقا مع ظلال ، وقوة شخصية ··

يقول توفيق الحكيم ، وفي قوله كثير من الصواب : « لا شيء يخرج من لا شيء ·· كل شيء يخرج من كل شيء ·· ذلك هو الدرس الاول في الخلق ·· أريد لنا أن نتلقاه عن الخالق الأكبر ·· كذلك ، ليس الابتكار في الأدب ، والفن ، أن تطرق موضوعا ، لم يسبقك اليه سابق ، ولا أن تعثر على فكرة ، لم تخطر على بال غيرك ·· انما الابتكار الأدبي والفني ، هو أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس ·· فتسكب فيها من أدبك ، وفنك ، ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهر العين ،

ويدهش العقل ·· أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين ، فاذا هو يضيء بين يديك ، بروح من عندك ·· أغلب آيات الفن منقولة عن موضوعات سابقة موجودة : فالكثير من موضوعات شكسبير نقل عن « بوكاشيو » وبعض ملاهي موليير عن « سكارون » و « لوب ده فيجا » وجوته في قصة « فاوست » عن « مارلو » ومآسي راسين عن أوروبيدس ، وسوفوكل وآشيل عن هوميروس ··· » الخ ··

القضية ، اذن ، ليست تزيينا لفظيا ، لمعان متداولة : هذا يجيد التزيين ، وذاك لا ·· القضية، كما ترى ، وبالمفهوم الحديث للأدب والشعر ، هي : مدى عمق التجربة ، المعبر عنها ، شعرا ، أو نثرا ، وعمق الثقافة ، ثم قوة الحضور الشخصي في القصيدة ،أي مدى الاصالة في معانيها، وصورها، وظلالها ، ومبلغ الجدة ، والابتكار في « اللغة الشعرية » التي يملكها الشاعر ، حتى في ما يأخذ ، أو يقتبس ، عن الآخرين ، أو يتشابه معهم ، يبقى هو اياه ·· فكأنه مولد كهربائي Générateur

يحول الطاقة الى اشعاع ونور ··

ولقد كان المتنبي مولدا ضخما ·· لم يستطع أبو فراس احتمال اشعاعه ··

كل ما استطاعه ، أنه نجح في زحزحته عن حلب، وعن قلب أميرها ·· لكنه لم يستطع أن يقاسمه مرتبة الخلود ·· والابداع ··

وكلمة أخيرة نقولها : ان أبا فراس ، لم يفهم ، أو قد أعمته غيرة الطفـــل فيه ، عن أن يفهم ان القصيدة ، أو البيت ، عند المتنبي ، أو غيره ، وان كان مسبوقا ، في معناه ، أو مأخوذا ، فقيمته تكمن في قدرة قائله على « تغييره » ·· على افراغه من شحنته القديمة ، واعادة شحنـــه ، من جديـــد ، بكهربائية جديدة ، من ذلك المولد ، الذي ذكرناه ، الى درجة من قوة الشاعر ، وشخصانيته ، يصبـــح معهما بيتا جديدا رائعا خاصا بمبدعه الجديد ··

كان على أبي فراس ، لو تحرر من عقيدة الغيرة والحقد ، أو لو كان معنا الآن ، أن يطرب لقصائد المتنبي ، ولأبياته السائرة ، التي اتهمه فيها بالنقل والاقتباس ، ولا سيما تلك التي شحنها أبو الطيب بفيض من توتراته ، وبطاقة هائلة من شخصيته ،

وسلخ عنها ثوبها القديم البالي ، والبسها ثوبا جديدا نسيجه من خيوط شاعريته ، وفنه ، وتجربته ، وألق روحه ..

بعض ملامح شاعريته ، عندنا :

١ ـ يعكس أبو فراس ، في شعره بشكل عام ، ما يسمى اليوم بالطفولة الشعرية ، أو براءة الفتوة الشاعرة ، وعفوية الفارس الواثق ..

من هنا بدا لي ، حاملا طابع الحداثة في الروح ، والأسلوب ، مما يجعله خفيف الظل، حتى في تعاليه ، وتغنيه بأرستوقراطيته ، التي نكرهها ، في أعماقنا ، لكننا نقبلها منه ، لأنه كثيرا ما غلفها بغلاف شعبي ، وروّاها بفيض من روح ديموقراطية ظهرت في اخوانياته ، وتعامله مع الآخرين ، ولا سيما في أسره ، ومواقفه القومية السليمة تجاه العدو .. وفي غزله الأليف الأنوف ..

٢ ـ وكما كان فارسا أصيلا ، كان شاعرا أصيلا : فهو انسان وجد نفسه ، وعرف موقعه ، فلم يقلد ، ولم يتكسب ، وظل ممثلا صادقا

لطبقته وقيمها ، وخير من يتحدث عن البراءة، والطفولة ، والأمومة، والفتوة ، والشاعرية، على أنها حديث الروح والقلب والوجدان لا سلعة معروضة للبيع ·· وهي أقرب الى النوع ، لا الى الكم ·· وان القيم والشخصية الحرة هي التي يجب أن تتكلم في الشعر ·· وليس أي شيء سواها ··

فلا ازدواجية عنده ـ كما نقول اليوم ـ ولا تناقض بين قوله وفعله ·· بين سلوكه كانسان ومواقفه كشاعر ·· يشبه ابن الرومي ،، من هذه الناحية : ناحية السلوك الشعري أو الالتزام ، ان صح القول ·· فهو يعايش المعاني ، ويبرز معها ·· ولا يختبىء وراء صوره ، أو يخبىء شخصية أخرى غير شخصيته الحقيقية ··

أمة في الوفاء :

وكما كان خصمه اللدود المتنبي أمة في رجل (١)

---

(١) وهو اللقب الذي اطلقناه على المتنبي في كتابنا الجديد تحت عنوان : المتنبي : امة في رجل ، الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت .

من حيث قوة الشخصية واحتضان الذات ، وانعكاس كل ملامح الأمة والعصر في ملامحه وشعره وروحه ، كان أبو فراس أمة وحده ، في الوفاء :

حملت على ضني به ، سوء ظنه
وأيقنت أني بالوفاء، أمة وحدي ..

لا لأنه نعت نفسه ، في هذا البيت ، بأنه ، في الوفاء أمة وحده .. بل لأن كل مواقفه في الأسر ، وقبل الأسر ، تدل على الوفاء ، سواء كان هذا الوفاء أمام سيف الدولة ، اذ كثيرا ما أغراه الروم ، وجادلوه وهددوه فلم يرضخ ، ودعوى استنجاده بأهل خراسان لم تثبت ، بل كانت مجرد رأي عرض عليه ورفضه .. أما لماذا حارب ابن شقيقته أبا المعالي وطمع في الملك مكانه ؟ فقد بينا ان المسألة ليست مسألة غدر أو عقوق .. بقدر ما هي موقف كان لا بد من اتخاذه ، أمام ولي عهد أرعن ، وقائد تركي مأفون يدعى قرغويه .. اعتمده أبو المعالي قائدا وولي أمر ، ومستشارا ، بدل أن يعتمد خاله أبا فراس : أقرب الناس اليه والى أبيه .. ثم ان أبا فراس ، لم يحارب أبا المعالي وجها لوجه ، وبقصد انتزاع الامارة منه .. كل ما فعله شاعرنا

انه أراد أن يستقل بمنبج و بعض المقاطعات الشمالية لا غير ، ويترك الامارة الحمدانية لوريثها الشرعي .

لكن قرغويه لم يدع أبا المعالي يسكت عن خاله ، فأغراه به ، وأوغر صدره عليه ، فكان ما كان ...

٣ ـ وهكذا وجدنا أبا فراس ، في شعره ، وفي حياته : الوفاء المجسد ، والصراحة الصريحة ، والاحساس المرهف : ينطق بما يحس تماما ، ولو كان ما ينطق به جارحا أو آنانيا .. لا بأس .. اذ كيف يعقل في نظره أن يموت ظمآنا حبا .. وغيره من العشاق مرتوون ؟

معللتي بالوصل والموت دونه

اذا مت ظمآنا ، فلا نزل القطر

انها حسرة حرى ترسل ارسالا .. فلا زيف ، عنده ، ولا اصطناع ، ولا تورية ، ولا مداورة أو مراعاة .. والموقف نفسه مع باقي الأحبة : سيف الدولة ، أمه ، ابنته ، سيفه ، نفسه ، صديقه ، بلدته ، قبيلته .. كل هؤلاء ، لا تجوز خيانتهم ، كما لا يجوز الكذب عليهم ، انهم يملأون قلبه وكيانه .. هذا صحيح ..

ولكنه هو أيضا ، يملأ قلبهم ووجدانهم ،
بجدارة الشاعرية ، والفتوة ، وكرم المحتد ،
وطيب الأحدوثة ..

فلا فاضل ، ولا مفضول ، والحب من طرف واحد ، مرفوض .. من هنا كان موقفه من بعض هؤلاء الأحبة صريحا ، وشهما ، ووفيا في آن .. فلا تخاذل ، ولا استجداء لرضا ، أو فداء .. واذا كان قد ضعف أمام سيف الدولة ، في طلب الفداء ، وتضرع ، وتذلل ، فليس ذلك منه عن سجية أو جبلة .. بل عن دافعين لا ثالث لهما :

١ ـ شعوره العميق بأنه يخاطب أبا روحيا له .

٢ ـ رغبته الشديدة في العودة الى الجهاد ، وملاعب صباه وعشيرته ، ونكاية بمن فرحوا بأسره ، وفوق ذلك كله ، رحمة بأمه العجوز التي كانت تصله أخبار لوعتها على فراقه ، وبكائها ، وتحملها ما لا تطيق ، من الخيبة ، والهوان .. من أجله .. حتى أنها ماتت ، قبل فدائه ، بسببه ..

على هذا كله ، دارت اخوانيات أبي فراس ، وخاصة رومياته : تلك الرسائل الشعرية الملتهبة

حبا ووفاء ، ولوعة واباء ٠٠ والتي أوحت بهـا تجربة خصبة ، ومثيرة هي تجربة الأسر ٠٠ حيث صفى الألم وجدان الشاعر ، وعرى ، للفـارس الأمير كثيرا من الحقائق والقيم ، والاشخاص ٠٠

بعض ملامح شخصيته عند القدامى :

تقدم معنا تحليل مستفيض لشخصية أبي فراس، وطبيعتها المميزة ، وشيمه ذات الطابع الأميري ٠٠ ونفسيته ذات النسغ الرومنسي ، والميل الشديد الى الطفولة ، والبراءة ، والصراحة ، والوفاء ، عندما تكلمنا عن « مجد أبي فراس » (١) وها هو الثعالبي يصفه على طريقته (٢) ويؤرخ له :

« هو ابن عم سيف الدولة ، وابن عم ناصر الدولة ٠٠ كان فرد دهره ، وشمس عصره ، أدبا وفضلا ، وكرما ونبلا ، ومجدا ، وبلاغة وبراعة ، وفروسية وشجاعة ، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة ، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة،

---

(١) انظر الصفحة ١٨ من هذا الكتاب .

(٢) يتيمة الدهر (في محاسن اهل العصر) ج ١ ص ٤٨ ط ٢ تحقيق محي الدين عبد الحميد مطبعة السعـادة . القاهرة ١٩٥٦ .

والحلاوة والمتانة ، ومعه رواء الطبع ، وسمة الظرف ، وعزة الملك ، ولم تجتمع هذه الخلال قبله ، الا في شعر عبد الله بن المعتز • وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام • وكان الصاحب (ابن عباد) يقول : « بدىء الشعر بملك ، وختم بملك » • يعني امرأ القيس وأبا فراس (١) وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ، ويتجافى جانبه ، فلا ينبري لمباراته ، ولا يجترىء على مجاراته ، وانما لم يمدحه ، ومدح من دونه من آل حمدان ، تهيبا له واجلالا ، لا اغفالا ولا اخلالا ••• (٢) وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ، ويميزه بالاكرام عن سائر قومه ، ويصطنعه لنفسه ، ويصطحبه في غزواته ، ويستخلفه على أعماله » •

---

(١) هكذا وبالتحديد !.. قد يكون للشعر بداية .. بملك او صعلوك .. لكنه لا يمكن ان يختم بهما ، او باحدهما ...

(٢) بل اخلالا واغفالا ، احتراما لقرابته من سيف الدولة فقط .. يبدو ان الثعالبي لم يفهم تماما نفسية المتنبي ، الذي « تغرب لا مستعظما غير نفسه ولا قابلا الا لخالقه حكما .. » ولا سيما موقفه من ابي فراس كشاعر ..

اخوانياته : آيات وفاء :

حين ينصرف الشاعر عن المتاجرة بشعره ، تكسبا ، وتزلفا ، في مدائح رخيصة ، وكاذبة .. وحين يترفع عن السباب ، الذي كانوا يسمونه هجاء .. (١) يصبح مجاله الشعري أوسع،وأرحب، وآفاقه ، أسمى وأرفع .. مع ان موضوعاته التقليدية ، تكون قد ضاقت ، واختصرت ، فلماذا ؟

ذلك لأن الشاعر يصبح أكثر حرية ، وأسمى غاية ، عندما لا يسخر شعره لشخص واحد ، يمدحه ، ويدور في فلكه ، مهما يكن هذا الواحد ..

ثم ان المدح ، في الشعر العربي القديم ، بشكل عام ، كان من أسوأ موضوعات هذا الشعر ، وأكثرها اساءة الى الشاعر كانسان حر ، وكقيمة انسانية لا يجوز أن تمتهن أو تذل ، أو تستغل مواهبها .. والى الشعر كنفحة من نفحات الألوهة في الشعراء المبدعين .. وكتعبير فني مثير ، عن أسمى خلجات الانسان ، وأرقى مشاعره ، وأحلامه ..

---

(١) باستثناء هجائيات ابن الرومي الفنية الساخرة .

مع المدح انقلب الشعر العربي القديم ، الى سلعة ، والشاعر الى حامل مباخر ٠٠ الى بائع كلام٠ ومن الناحية الانسانية ساعد على تكريس الصنمية في أشخاص تافهين أو ظالمين ٠٠ ومن الناحية الاجتماعية ، ساعد على ترسيخ طبقية بشعة مستغلة متمثلة في تلك الفئة الحاكمة التي يمدحها ، والتي هو أحد ضحاياها ، مع ملايين غيره ٠٠ وفي يقيني ان ما من شاعرية عملاقة الا وتقزمت في المدح ، وشوهت تشويها ٠٠ باستثناء شاعرية المتنبي الذي كثيرا ما اعتبر نفسه مساويا للممدوح ، لا دونه ٠٠ ومع هذا فكثيرا ما اضطر الى بيع شعره ، كما قال ، في سوق الكساد ٠٠ ولو سلم أبو الطيب من هذه الآفة لجاء بالأروع ، والأمتع ، والابقى ٠٠

والحال نفسها ، في الهجاء العربي ، وكان أكثره أخلاقيا ، عندما انقلب الشاعر الهجّاء ، الى شتّام ، وقاذف أحقاد ، ولعنات ، وبذاءات ٠٠ أي عندما اصبح داعية سوء ، ونذير شر ٠٠ بدل أن يكون بشير خير ، وحق ، وجمال ٠٠ ولم يكن كافيا ، كمبرر له ، أن يكون هجاؤه فنيا ، بمعنى أن يتخذ من المهجو نموذجا بشريا ، يحلله ، وينقده ، ويصور

مساوئه ، ليصلح به غيره من الناس ·· لم يكن ذلك كافيا ، على الاطلاق : اذ أن المفهوم الحديث للشعر يرفض أن يكون الهجاء ، أصــلا ، أحــد موضوعات الشعر ، حرصا على قداسة هذه الموهبة من أن تتلوث بأوساخ الشتائم ، وتتردى في حمأة المهاترات ··

لذا ، يبدو مقبولا ، ومعقولا ، انصراف الجيل الجديد ، عن كل ما يسمى شعرا عربيا قديما ·· باستثناء بعض الروائع ، وهو نزر قليل ، فهو يرى فيه « شيئا» بعيدا كل البعد عن روحه ، وثقافته ، ومفاهيمه ، لكثرة ما احتشد فيه من مهــاترات ، وأكاذيب ، ووصفيات سطحية ، وتقليد ، وتكرار ، ومفاخرات فياشة فجة ·· لم تعد ، ترتبط به ، من بعيد ، أو قريب ·· حتى المنصفون ، المخلصون للتراث ، لم يعودوا يعتبرون تراثنا الشعري ، في أكثره ، سوى انه « وثيقة تاريخية » (١) تسجل بعض الجوانب الاجتماعية والسياسية في عصر من العصور ·· لكنها ليست ، في أي حال ، وثيقــة

(١) على حد قول ادونيس . انظر ديوان الشعر العربي الكتاب الاول ط ١ ص ١٤ المكتبة العصرية ـ صيدا بيروت ١٩٦٤ .

شعرية أو فنـا ابداعيا راقيـا ساعد على تطوير الانسان والحضارة ٠

وهكذا ، قامت هوة سحيقة بين هذا الجيـل ، وتراثه الشعري خاصة ، لم تستطع أن تردمها تلك الأصوات الفريدة ، المميزة ، المنبعثة من بين ركام التقليد ، والاجترار ، لشعراء مبدعين ٠٠ أصوات ترددت أصداؤها عبر الزمان والمكان ، حتى وصلت الينا ، قوية ، حـارة ، « مشرقطة » بكهربائيـة الشاعر القـديم المبدع ، صاحـب ذلك الصوت الفريد ، المميز ، والأسلوب التفجيري ، المنطلق من زخم المعاناة ،وأتون التجربة، واصالة الشخصية٠٠

أما أبو فراس ، فقد سلم ، الى حد ما ، مـن الوقوع في ذلك المستنقع الرهيب ٠٠ عنيت مستنقع المدح التكسبي ، والهجاء الاخلاقي المنحط ، فانطلق يغني على هواه ، وبفيض حر من تجربته ، في آفاق أرحب ، وأسمى ، وأعلق نسبا بالشعر ٠٠ فكانت اخوانياته بديلا عن الهجاء ، والمدح الرخيصين ٠٠ فيها يعاتب ، أو يلوم ، أو يبث نجاواه ، أو يرسل شكاواه ٠٠ بدل أن يهجو ، أو ينتقد ، أو يجرح ، أو يقذف ، أو يتذلل ٠٠ وهكذا ظل في اخوانياته ، أرفع نفسا ، وأبعد نَفسا ٠٠

الرسالة ـ القصيدة :

اتخذ ، أبو فراس ، الشعر ، في رسائله ، بدل النثر - وتعاطى مع اخوانه ، وأصدقائـه ، في شؤونهم اليومية وشجونهم بالشعر ٠٠ وتبادل معهم العواطف ، بالشعر ، والتحيات ، بالشعر ٠٠ وكان كافيا البيت ، أو البيتان ، أو الثلاثة ،ليرسل تحية ، مثلا ، أو يبث شكوى ، أو يرد جميلا ، أو يصف حالة وجد طارئة ٠٠ أمام حبيب ، فاجأه بالغياب ، أو الصدود ٠٠

قال يعتب على صديق ، أظهر له بعض الجفاء :

لم أؤاخـذاك بالجفـاء لأنـي
واثق منك ، بالوداد الصريح
فجميل العـدو ، غير جميـل
وقبيح الصديـق ، غير قبيـح

وكتب في وصف رسالة بليغة ، وردت عليه من صديق له أديب :

عذوبة صدرت عن منطـق جدد
كالماء يخرج ينبوعا ، من الحجـر
وروضة من رياض الفكـر دبجها
صوت القرائح،لا صوت من المطر

كأنما نشرت أيـدي الربيع بها
برداً من الوشي، أو ثوبا من الحبر

وقال يصف حبيبا ، يتردد ، بين وصل وصدود :

مسيء ، محسن ، طورا ، وطورا ،
فما أدري ، عدوي ، أم حبيبـي

وبعض الظالمـين ، وان تنـاهى
شهي الظلم ، مغتفر الذنوب (١)

وواضح ما في قوله : شهي الظلم ، من مـذاق خاص ، وأصالة تعبيرية منسجمة مع الجو الغزلي المشبع بروح عاشقة متسامحة ٠٠ بالرغم مما في مثل هذا الغزل من تقليد ، واجتزاء لمشهد يغيب عنه الحبيب كليا ٠٠ وكثيرا ما كان يساجل ابن عمه سيف الدولة ، ويـدعوه الى مجالس شرابـه وغنائه ، مع انه يعلم ما في أمير حلب من جـد ، وانشغال دائـم بتـدبير ، وتدريـب الجيوش ، والاعداد للحرب ٠ ذكر الثعالبي أن قينة من قيان بغداد جاءت الى حلب ٠ فتاقت نفس أبـي فراس الى سماعها ٠ ولم ير أن يبدأ باستدعائها قبل سيف

---

(١) يتيمة الدهر ج ١ ط ٢ ص ٦٣ وما بعدها .

الدولة (تأدبا) ·· فكتب اليه يحثه على استحضارها :

محلك الجوزاء أو أرفع
وصدرك الدهناء ، بل أوسع (١)
وقلبك الرحب الذي لم يزل
للجد ، والهزل ، به موضع
رفه ، بقرع العود سمعا غدا
قرع العوالي جل ما يسمع

غير ان سيف الدولة لم يستجب ، طبعا ، وكان الذي استجاب الوزير المهلبي ·· في الري : أمر القيان ، والقوالين بحفظها ، وتلحينها ، وصار لا يشرب الا عليها (٢) · ودعاه مرة ، الى مجلس شراب ، في رسالة شعرية لطيفة :

يا أيها الملك الذي
أضحت له جمل المناقب
نسج الربيع محاسنا
ألقحنها غرر السحائب

(١) الدهناء : صحراء من صحارى العرب .
(٢) يتيمة الدهر ج١ ط٢ ص ٥٠ .

راقـــت ورق نسيمـــها
فحكـت لنـا صـور الحبائب
حضر الشـراب ، فلــم يطب
شرب الشراب،وأنت غائب ..

لكن سيف الدولة ، اعتذر ، بسبب مرض طارىء ، وأرسل اعتذاره شعرا :

لقـــد نافسنـــي الـدهـر
بتأخـــيري عـــن الحضـرة
فمـا ألقـــى مـــن العلـــة
مـا ألقـــى مـــن الحســـرة

وعندما كان يرى الناس يتهافتون ، في بعض الأعياد، على تقديم الهدايا لسيف الدولة كان أبو فراس لا يجد هدية يقدمها اليه سوى مهجته :

نفسي فداؤك قد بعثت تعهدي بيد الرسول
أهديت نفسي ، انما يهدى الجليل الى الجليل

ويطول بنا المقام ،مع اخوانياته، ورسائله المتبادلة، فكلها يجري هذا المجرى الرخي ، الرضي ، المطمئن، يسير فيه الشاعر ــ الأمير ، والفتى ــ الغرير ، بكل حبه ووفائه ، وأشواقه ، ولهوه .. على رسله،

وبكل العفوية ، والصدق ، والعذوبة ‥ حتى لنسمح لأنفسنا،أن نسميه : رائد الرسائل الشعرية الوجدانية ، في الأدب العربي القديم ‥

الروميات :

وهي كالاخوانيات : رسائل شعرية ، بعث بها ، من أسره ، في بلاد الروم ، الى ابن عمه ، وأمه ، وصحبه ، طالبا ، من سيف الدولة افتداءه ، ومن أمه التذرع بالصبر ، ومن صحبه وأهله المساعدة على الفداء ‥ ومن الشامتين ألا يسروا بأسره ‥ على ان هذه الروميات كانت رسائل من جانب واحد ‥ في حين ان الاخوانيات كانت ، كما رأينا ، من جانبين ، أي أنها جاءت مساجلة ، ومطارحة ، ومبادلة بين أبي فراس وشعراء آخرين من أصدقائه وأقربائه .

لذلك اتشحت الروميات بوشاح الأسى والألم . ونضحت بالعنفوان الجريح،وهتفت من خلالها روح بطل أسير ‥ تخلى عنه أقرب الناس اليه ‥ وفتى ماجد ، كان ملء السمع والبصر ، في ميادين حلب ، ومنبج ، وخرشنة ، والجزيرة ، فاذا به مهيض الجناح ، مثقل بالحديد ، مرهق بذل الأسر ، وظلم

الآسر ، بعيد عن أمه الثاكل ، وملاعب مجده ، وصباه ·· انهم بحاجة اليه ، بطلا حمدانيا يحمي الثغور ، ويسهم مع الابطال في حروب الكرامة ·· ومع هذا فلا أحد يستجيب لندائه ، ولا أحد يفتديه ··

ويحار الفتى الأسير ، ويستغرق في تساؤلات حيرى ، تزخر بها رسائله الرومية ، من مثل : كيف ، وأنى ، ولماذا ، وعلام ، وفيم ، ومتى ·· تقابلها « أنا » متوحدة ، طاغية ، لم يعد سواها في وجودية أبي فراس ·· « أنا » يحتضنها احتضانا هائلا ، فتتدفق من شلالها روح أبية شابة ، لا تستجدي الفداء استجداء ، ولا تطلبه منة ، أو عطاء بلا مقابل ·· تطلبه رحمة بالفادي نفسه ، واستجابة منه لصوت الحق والضمير ، والقربى ، ومن أجل القضية المشتركة ، لا من أجل الخلاص من الأسر ، لانسان لم تعد الحياة تساوي شيئا بالنسبة اليه ، واذا كان من حب للبقاء في حناياه ، فلغايات ثلاث ، أو أربع : العودة الى الجهاد مع ابن عمه ، العودة الى أمه كيلا تموت مرهقة ، مهانة ، ثكلى ·· ثم القام الشامتين حجرا ·· أما

الرابعة فمشكوك فيها . وهي العودة من أجل الملك .. لكن الوقائع ترجح ذلك : اذ ما ان افتداه سيف الدولة ، بعد سبع سنوات من الأسر ، وما ان غيب الموت الأمير ، حتى ظهرت النوايا ، واحتدم الصراع على خلافة الامارة ، فتصدى ولي العهد أبو المعالي شريف ، لخاله الطامع ، بتحريض من قرغويه التركي (١) وكانت النهاية الفاجعة (٢) .

هذه الروميات ـ الرسائل يضعها صاحب دائرة المعارف في « الذروة من الشعر العاطفي ، الخالص الحنين ، الأليم الذكريات ، الدامي الأسى » كما يعتبرها : « من أروع مذكرات الأسر » (٣) وأصدقها حسا ، وأصفاها شاعرية ..

الرسالة الأولى : نقد وتحليل :

دعوتك للجفن ، القريح المسهد
لدي ، وللنوم القليل المشرد

---

(١) احد غلمان سيف الدولة . وقد مر ذكره .
(٢) برهنا ، في هذا الكتاب وفي فصل سابق ان ابا فراس لم يكن طامعا في الحلول محل ابن شقيقته في حكم الامارة الحمدانية ، بل في الاستقلال بمقاطعة منبج وحدها ..
(٣) دائرة المعارف ج ٥ ص ٣١ .

وما ذاك بخلا بالحياة ، وانها
لأول مبذول ، لأول مجتد

ولا زال عني ، ان شخصا معرضا
لنبل العدا ، ان لم يصب ، فكأن قد . .

ولكنني أختار موت بني أبي
على سروات الخيل ، غير موسد

وما أنا الا بين أمر ، وضده
يجدد لي ، في كل يوم مجدد

فمن حسن صبر بالسلامة واعد
ومن ريب دهر ، بالردى متوعد

تشبث بها اكرومة قبل فوتها
وقم في خلاصي ، صادق العزم ، واقعد

فان تفتدوني ، تفتدوا لعلاكم
فتى غير مردود اللسان ، ولا اليد

يدافع عن أعراضكم ، بلسانه
ويضرب عنكم بالحسام المهند

متى تخلف الأيام ، مثلي ، لكم فتى
طويل نجاد السيف ، رحب المقلد

ولا ، وأبي ، ما ساعدان كساعد
ولا ، وأبي ، ما سيدان كسيد

وانك للمولى الذي بـك أقتدي

وانك للنجم الـذي بـك أهتدي

وأنت الذي بلغتنـي كـل غاية

مشيت اليها ، فوق أعناق حسدي

فيا ملبسي النعمى التي جل قدرها

لقد أخلقت تلك الثياب ، فجـدد

يقولون : جنب • عادة ما عرفتها

شديد على الانسان ، ما لم يـُعود

وتمضي الرسالة ـ القصيدة ، بـين فخـر ، وعتاب ، ومديح ، واطلاق حكمة •• لكن • تراها مجرد سرد لحقائق ، ومواقف ، يرى الأمير ـ الأسير لزاما عليه أن يذكر ابن عمه بها ؟ وانه فتى لا غنى لهم عنه ؟ أم انها « شيء آخر » يكمن وراء المعاني والألفاظ ؟ انها لكذلك ، وفوق ذلك •• انها جراح تتكلم ، ووجدان يئن ، ونفس تعيش ما تقـول ، وتقول ما تعيش ، وكأنها تهذي به ، أو كأنها ترجعه لذاتها مزيجا من الكبريـاء الجريح ، والعتـاب الأنوف ••

التحليل الداخلي :

وتتوهج شعلة الحياة ، وترتعش ارتعاشتهـا

الأخيرة في نفوس الابطال ، قبل ملاقاة المصير ، لا حبا بالحياة « وانها لأول مبذول لاول مجتد » بل تحديا للموت ، والقدر ، والآخر ٠٠ وتجاوزا لرعونـة الواقع ، وتفاهة المادة ، وصفاقة الزمان والمكان ٠٠

انه بهذه الرسالة ، وبكل رسالة مشابهة ، يكرر المواقف نفسها ، ويكثف كمية الوعي على الذات ، ان صح التعبير ، بمقدار ما يرى الآخرين سادرين ، لاهين ، أو متآمرين ٠٠ بالوعي يوقظ اللاوعي ، وباليقظة يهز الغافلين ٠٠ فلا تناقض ، في هـذه القصيدة ـ الرسالة ، ولا تردد بين تعال وأنفة ، وبين ذل وانكسار أبدا ، كما يقول بعض النقاد (١) انه تناقض أفقي يعكس ظاهر الحالة النفسية في تشابك ذكرياتها من جهة ، وفي واقعها الأليم من جهة ثانية ٠ أما أعماق نفس الشاعر ، في أصفى حالاتها ، فهي هي ، وكل ما ينضح ، أو يشع عنها ، يبقى في اطار الصدق والعفوية والوحدة ٠٠ وحدة المعاناة ، والذهول ، والانخطاف عن كل معنـى خارجي يبدو متناقضا مع معنى خارجي آخر ٠

---

(١) نماذج في النقد الادبي ط ٢ ص ٦٩٢ ايليا الحاوي ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، بدون تاريخ .

ذات الشاعر ، الناطقة هنا ، منسجمة مع نفسها وحالتها ، وكل ما يقوله العقل ، يصور جانبا من جوانبها · أما هي فصامتة في الواقع ، ذاهلة ، مشعة ·· لا أكثر ولا أقل · وهذا ما عناه الشاعر والفيلسوف الفرنسي بول كلوديل حين قال : « ان النفس تصمت ، فيما يلتفت اليها العقل » وحين تصمت النفس في خضم التجربة والمعاناة ، ينطق عنها العقل · أما هي فتصبح مصدرا للاشعاع ويصبح المطلوب من الشعر الذي صدر عن ذلك الاشعاع ، أن يُحس ، وأن يتذوق ، وأن يعاش من جديد ، لا أن يُفهم فقط ·· ولعل الفهم ، هو آخر ما يطلب من الشاعر المبدع ، حديثا كان أم قديما ··

اذن ، وبهذا المقياس النفسي تصبح رومية أبي فراس الأولى كأي رومية أخرى تصويرا صادقا للحالة التي يعانيها الشاعر ـ الأمير ، في تجربة الأسر القاسية ، أكثر منها حديثا جدليا ، يقرر موقفا معينا من سيف الدولة ، أو مطلبا خاصا ، أو على طريقة : وذكر ان نفعت الذكرى ··

ان الشاعر الأسير يدرك سلفا ، في وعيه ، ما

سيكون الجواب على رسائله الشعرية ، لكنه ، في لا وعيه ، مدفوع دفعا الى القول ، والبث ، والطلب ، والشكوى ٠٠ دون أن ينتظر ردا ، أو فداء ٠٠ تماما كالجريح في الصحراء ، لا يطلب خلاصا ، بقدر ما يطلب جرعة ماء ٠٠ حتى انه لا يملك أن يطلبها عقليا ٠٠ بل ان الحاجة الى الماء تصبح طبيعة طارئة ، متغلغلة في جوارحه وحواسه ، يدفع اليها دفعا ، وبدون ارادة ٠٠ وغناؤه لآلامه ، وآماله ، في الروميات اطلاقا ، هو جرعة الماء تلك يبرد بها حلقه ، وينفس عن كربته ، ويروي غليله سواء تحرر ، من أسره ، أم لم ٠٠

التفسير الخارجي :

ذلك هو أبو فراس الحمداني ، الفتى العربي الأغر ، يقع أسير الروم ، في غفلة من الزمن ٠٠ فتتضافر المتناقضات لتصب كلها في قاع نفس حرة ، أبية ، فاذا بالفارس المتعالي ، والأمير المذل ، الى جانب الأسير ، شاكي الاسار ، وبعد الديار ، يتناوبان النجوى ، ويتبادلان الشكوى ، وكلاهما يصدران عن وجدان واجد ، وحيرة حائرة ، في هذه الرسالة الأولى ، باكورة رومياته ، التي بعث بها

الى ابن عمه بل أبيه الروحي ، عندما أسر ، ونقل الى القسطنطينية ، طالبا فداءه لأسباب راح يذكر بعضها ، ويخفي الآخر ٠٠٠ بدأها واصفا سهده ، وقلقه ، مذكرا بأنه ليس طالب حياة ، ونجـاة ، حبا بالحياة والنجاة ٠٠ حاشا شمائله وفروسيته ، وانما هو ، ككل أفراد «بني أبيه » يريد أن يموت مثلهم « على سروات الخيل » ولا يبخل بالحيـاة ، شيمتهم ، بل هو أول « باذل » لها « لأول مجتد » يطلبها ٠٠ وطالبها دائما هو المجد والعزة ٠٠

ويمضي الفارس الأسير في شرح حاله وتمزقه ، وانسحاقه « بين أمر وضده » بين صبر هو أمر من الصبر ، وأمل بسلامة ٠٠ لولاه لحم الشاعر ومات وبين ريب الدهر الذي « يتوعده بالردى » فيموت هناك ميتة مجانيـة عنـد قوم لا يفهمون معنـى الفروسية ، والاباء ، العربيين ٠٠ ولا يعرفون كيف يموت البطل العربي ٠٠

ويروح يضرب أصنافا من المنطق التبريري : يتانى في دعوته ، ويتمهل ، معتبرا ان أباه الروحي جدير « بكل عظمة » وانه هـو أيضـا جدير بأن « يفدى بكل مسود » وخسارته خسارة مزدوجة ٠

فهم يخسرون فيه الشاعر والفارس معا ·· وفي هذا القول رمز لقيمة هامة من قيم المجتمع في ذلك العصر الذي يحيط هذين اللقبين (الفارس والشاعر) بهالة تقديس خاصة ·· فبالشعر يدافع عن أعراض قومه ، وبحسامه يضرب عنهم ··

ويتمادى الأمير في الشاعر ، ويطغى عليه ·· فبدلا من أن يظل الشاعر سادرا في أجواء تجربته القاسية ، نرى الأمير ، فيه ، أو البطل يطل بكل أشياء الفخر والتباهي : ان سيف الدولة ، لا يمكن للأيام أن تعوضه عن أبي فراس ، مهما سخت ·· فهو أوحدي الصفات ، حمداني الهمة ·· وهو « فتى طويل نجاد السيف رحب المقلد » قل أن يجود الزمان بمثله ·· وهكذا تتقولب التجربة الشعرية باطار من التقريرية السهلة ·· أو ما كان يسمى بالحكمة التي أتت ، هنا ، مصبوغة بالتخصيص ، وبشيء من المجابهة والاستعلاء ، حتى على سيف الدولة نفسه :

ولا وأبي ما ساعدان كساعد
ولا وأبي ما سيدان ، كسيد ··

فساعدان أقوى من ساعد ·· وأبو فراس مع سيف

الدولة ، أقوى من سيف الدولة وحده ! هذا في حساب الأرقام ، فكيف في حساب الابطال ؟! مجابهة وتقرير وتخصيص ·· سرعان ما ينقلب كل ذلك الى نقيضه ، وفي البيت التالي مباشرة :

وانك للمولى الذي بك أقتدي
وانك للنجم الذي بك أهتدي ··

وما يليه :

وأنت الذي بلغتني كل غاية
مشيت اليها فوق أعناق حسدي !

القضية ــ اذن ــ ليست تناقضا، في الموقف ، بقدر ما هي سورة احباط من الأسير ، تجاه أبرز عناوين الحياة الكريمة عنده ·· وصورة لدخيلاء (١) نفسه المفجوعة بآمالها العراض ·· دخيلاء يتنازعها عاملان ، وهي تترجح بينهما باستمرار ··لا تدري ماذا تقول وماذا تفعل : عامل الرجاء وعامل اليأس ، وهي الى اليأس أقرب ·· حين ينفلت الشاعر من دائرة التعالي ، متذكرا انه يخاطب

(١) كلمة من وضع الشاعر ادونيس ، راينا ان نروج لها باستعمالها ، نظرا لصلاحيتها وعمق دلالتها ..

رجلا لا كالرجال ·· رجلا أحل نفسه محل أبيه ··
فيعود ليضع نفسه دونه : فهو مولاه ، وسيده ،
وولي نعمته ، ونجم هدايته ·· بل هو مبلغه تلك
الرتب التي يغيض بها حاسديه ··

ويستمر هبوط الطائر من أجواء تحليقه فوق
قمم العنفوان ·· حتى يصطدم بأرض الواقع ،
وينتهي ذلك الحلم المبتسر ، والهذيان المحموم
بأناه الطاغية ، وينقطع ذلك اللقاء الحميم بين
الشاعر ودخيلائه ، حين يذكر أسره ، والمأزق الذي
يتردى فيه ··

وفي غفلة من وجدانه تهون عليه نفسه ··
فتمتد يده بضراعة للاستجداء ·· للخروج بأي
ثمن ·· أو ــ على الأقل ــ للعيش لحظات في وهم
الخروج الى ·· الحرية ··

مقدار الشاعرية في القصيدة :

ينثال الشعر السهل ــ في هذه الدالية ــ انثيالا ،
لأنه متدفق من شلال شاعرية أصيلة بلورها عذاب
الأسر وهوانه ، فجاءت تنساب انسيابا ، أو تنهمر
شعورا صادقا ، لم يبذل معه الشاعر أي جهد فني ،

ولم يلجأ لأية صناعة لفظية من العيار الثقيل ٠٠ فجاءت العبارات سلسة ، مطواعة ، بعيدة عن الحشو ، أو التعمل ، ولعل الشحنة العاطفية التي قذف بها الشاعر الى صميم معاني القصيدة ، وصورها، هي التي لم تفسح في المجال لأي اصطناع٠ ثم ان الشاعر الحمداني بشكل عام ، لم يعرف الاصطناع يوما ٠٠ كما كان يطيب للمتنبي أحيانا ، أن يتقعر ، ويحشو ، ويُغرب ٠٠

وما رأيك بشاعر ، يتقعر ، أو يزخرف ، في خضم مأساته ؟!٠٠ فاما انه صادق في ما يصور ، ويعبر ، ويغني ، فيأتي أسلوبه سهلا على عمق ، عميقا على سهولة ٠٠ واما انه كاذب ، يلهو عن تجربته المفقودة بتجربة موهومة ، يخلو معها الى ألاعيبه وزخرفاته ٠٠ ولا عجب ، هنا ، فان من شغل بأشياء وجدانه ، وتصوير نزعات كيانه ، بل نزاع نفسه ،لن يكون مهتما بأشياء لفظه ، وبديعات بيانه ٠٠

وواضح ان الشاعر « يباشر » قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ٠ وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية ، وانعكاساتها الوجدانية ٠ فهو ليس في

« حالة » مرتاحة ، أو مناخ نفسي مطمئن لكي يسير على سنن الفارغين من الشعراء حين يبدأون قصائدهم بالغزل أو الخمرة أو الطرد ، ثم ينتهون الى غايتهم الرئيسية من مدح أو فخر ، أو رثاء ٠٠ لكن المباشرة في تناول الكلمات القريبة السهلة ، لم تمنع أبا فراس من الالحاح على أن تكون المعاني بعيدة الدلالات : ففي الأبيات الثلاثة الأولى فخر تبريري للشاعر ، لكنه ، في الواقع ، مدح ضمني لسيف الدولة ، وايحاء تذكيري بأنهما من طينة واحدة ، وأرومة واحدة ٠٠ وهذا معناه ، في نظرنا ، انه حمّل معانيه أكثر من دلالة ، ونجح في تكثيف صوره على وضوحها ، لتنوب عنه في الاشارة ، والاقناع ٠٠ ولتحل محل التزويق اللفظي ، ويلوح لنا في سائر معاني القصيدة ان قيمة واحدة ، من قيم أبي فراس ، هي التي لا يفتأ الشاعر يلوب حولها ، وينطلق من محورها ، عنيت الفتوة والفروسية والأرومة التي هي ، في الحقيقة ، قيمة واحدة تجسد روح الفارس ، ومجد البطل ٠٠ بل هي المعين الوحيد الذي يغترف منه أبو فراس ، كلما أحس أن باقيه ضائع ، مضيع ، بدونها ٠٠

وتتميز شاعرية الفتى الحمداني بخلوها من

المبالغات الفجة ، والخيال البعيد ، وقربهـا مـن الواقع ، ويكاد مدحه يدنو من « حضرة الملك » دنو ولي العهد ، أو دنو الولد الوحيد من والده ، فلا كلفة ، ولا تهيب ، ولا مسافة تفصل بـين المادح والممدوح ‥ لكن أبا فراس حين يشعر ان ذاتـه وصفاته قد طغت أو تمادت ‥ يتراجع معترفـا بأبوة الأمير له ، ونعماه عليه ‥ لا سيما وهـو الوحيد الذي يستطيع فداءه ‥ وهو الوحيد الذي يمكن للفتى الأمير،أن ينكسر أمامه،ولا جناح عليه.

وحين لا يغلف الخيال المعاني ، وحين لا يسعف الرمز التجربة ، يصبح أسلوب الشاعر « شيئـا » قريبا من النثرية التقريريـة ، وبالتالي تبعـد الشاعرية عن مجالها الحقيقي الارحب ‥ وتفقد صفة الابداع ‥ فقد بينا سابقا ، ان الابـداع الشعري لا يكون بخلق معان جديدة ‥ بل بخلق « لغة » جديدة ، تعرف كيـف تداعب التجربـة الشعورية والعقلية ، وكيف تخرجهما من محـارة الوجدان والعقل الى « دنيا الشعر » وفضاء الصورة والرمز والاسطورة ، فيُعرف الشاعر بهـا ، لا بغيرها ، ثم تصبح ملكا لكل انسان ‥

هنا يقصر أبو فراس تقصيرا ملحوظا عن مجال معاصره المتنبي ، لاختلاف منطلقات شاعريتهما ، ونوعيتهما : شاعرية المتنبي تفجيرية ، اندلاعية ، اذا صح التعبير ، ومحور تفجرها شخصية صراعية رافضة ‥ وأتون اندلاعها ، تجربة حياتية وجودية انسحبت على مدى خمسين عاما من عمر الشاعر الكبير ‥ أما شاعرية أبي فراس فانسيابية ، تترقرق كنهر في مجرى سهل ‥ ولولا تجربة السنوات السبع في الأسر لما شبت الحرائق في تلك الشاعرية وتلك الشخصية ‥ وشتان بين أسر يمتد خمسين عاما ‥ ولا خلاص ‥ وبين أسر يختصر في سبعة أعوام ، مع وعد بخلاص ، ثم خلاص :

وما أنا الا بين أمر ، وضده ،
يجدد لي في كل يوم مجدد
فمن حسن صبر بالسلامة واعد
ومن ريب دهر بالردى متوعد

ولولا توعد الدهر بالردى ، لظلت الشاعرية في هذين البيتين تقريرية نثرية ، فاترة تعتمد منطق التقابل والاستنتاج المعنوي دون اللجوء الى أسلوب الاثارة ، أو التحريض ، مما أبعد أبا فراس عن

آفاق النفوس الولهى ، نفوس معاميد العشاق أمام الحبيبات ‥ أو الأحبة ‥ كالمرأة ، أو الله ، أو الوطن ، أو العظيم ‥ آفـاق يملؤهـا الشاعر بالهتاف واللوعة ‥ كما يشحنها بالتوتر والوجد الروحي ‥ فتأتي القصيدة حافلة بالصـورة ، والرمز ، والتلوينات اللفظية والمعنوية ، بحيث تنأى عن الواقع ، دون أن تنكر له ، وتسمو على التقريرية ، والمباشرة ‥

من هنا جاء قلق أبي فراس طفوليا : يد له على قلبه كيلا ينسحق وينهار ، وأخرى على قلب سيف الدولة ، كيلا يغضب ، أو يهمل ‥ وهو بينهمـا خائف ، وجل ، لا يستقر على حال ‥ فمن الطبيعي أن يأتي الافصاح عـن كل ذلـك بشكـل عفوي وأسلوب فيه مـن البساطـة ، وعـدم التصنع ، والانسيابية التعبيرية ، ما فيه ‥ والسبب دائما هو الصدق والتلقائية ، والبراءة ، التي لا تـدع مجـالا للانصراف الى التنميـق ، والتوشيـة ، والاصطناع ‥ وان جاء شيء من هذا ، فهو غير مقصود لذاته ‥ وان قصد فلمعناه ودلالاته ، لا لمبناه ‥ خلافا لما عرف في العصور العباسية الأولى ، والقرن الرابع الهجري بالذات ، من الكد والجهد

البديعيين (١) اللذين لا طائل تحتهما ·· بل ان
فيهما تعطيلا للفكر ، والتجربة الشعرية · ويبدو
ان أبا فراس قد سلم الى حد كبير ، من هذه الآفة ،
لكنه وقع في السهولة ، والمباشرة ، حتى جاء شعره ،
بشكل عام ، وكأنه أحاديث منظومة ، ومراسلات
اخوانية ، لا جهد فيها ، ولا معاناة ، ما خلا بعض
رومياته ، ومنها هذه الرومية الأولى التي بين
أيدينا ، حيث نجد فيها كثيرا من النبض والتوتر ،
غير أنها عارية تماما من الخيال ، وتمزق الذات ،
والحشرجة الداخلية لفارس مصعوق بمفاجأة
الأسر ·· كان يمكن ، لو تغلبت « الحالة » على
«الموقف» أو تساوت عنده معه،أن تأتي هذه الرومية
« نشيجا » كئيبا لصليل وجداني آت من أغوار
نفس مزعزعة ، مشدودة بين وتري الألم الصاعق ،
والأمل المفقود ·· بين واقع مفروض ، وافتداء
مرفوض · بين أنين خافت ترجعه « الأنا » المسحوقة،
وبين حنين دافق ، تغنيه الذات المتماسكة ، في وهم
العودة الى الحرية ··

---

(١) كما فعل مسلم وابن المعتز .. وتأثر بهما كثيرون من الشعراء كأبي تمام والمتنبي وابي العلاء ، وسواهم .

لكن الشاعر لم يستطع أن يرتقي الى ما ارتقى اليه منافسه المتنبي ، حين ابتلي مثله ، في مصر كافور ، بأسر أدهى وأمر ·· أسر ، لا خلاص معه ، ولا وعد بحرية ، في حين كان أبو فراس موعودا بفداء ، ولو طال ، وحرية ، ولو بعدت ··

ولولا همة بين جنبي المتنبي ، وتوق غرامي بالحرية ، عروسه المفضلة ، لما رسم خطة الخلاص من قيد كافور ·· ولظل ، في مصر ، قابعا ، بين يدي جلاده ، لا يريم ·· المتنبي حُمَّ في الأسر ·· وأبو فراس لم يُحم ·· كانت وطأة الاقامة الجبرية على أبي الطيب هائلة ، الى درجة المرض الأمر الذي لم يحدث لأبي فراس ··

أبو الطيب أنتج لنا ، أثناء الأسر والمرض ، رائعته الوجدانية الميمية ، في وصف الحمى التي انتابته :

أقمت بأرض مصر فلا ورائي
تخب بي الركاب ولا أمامي

ورائعة وجدانية أخرى ، أطلقها وهو يتحفز لاحتضان حريته وذاته ، خارج حدود عالمه الصغير ، في مصر :

صحب النـاس قبلنـا ذا الزمان
وعناهم من أمره ما عنانـا (١)

فجاءت القصيدتان الرائعتان من أعمق وأصـدق الشعر الوجداني ، على الاطـلاق ، فيهمـا بث المتنبي أصدق نجاواه ، وأعمق شكاواه ، وفجـر أغوار نفسه ، في نشيج متماسك ، وأنين متصاعد ، أشبه بالدوي الأبي ، منه بالصليل الخفي ·· وأطل من كوة نفسه وعالم فكره ، ورؤاه ، على الناس والكون ، فاذا بالحياة ، باطل الأباطيل ، لا تستحق كل ذلك الجهد والجهاد ، يبذله المرء في سبيل مجد موهوم ، وسعادة لا تدوم ، بل هي السراب الخادع ، والأمل الفاجع ··

ومراد النفوس أحقـر مـن أن
نتعادى فيـه ، وأن نتفـانى !

واذا بالأحياء لا يستحقون كل ذلك الاعجاب ، أو الاخلاص ، أو الاحترام ·· أو حتى الحيـاة ·· فكيف اذا كانت تلك الحياة أهون منها الموت ··

(١) للتفصيل انظر كتابنا : المتنبي : امة في رجل ، الصادر عن دار ومكتبة الهلال ــ بيروت ١٩٨٠ .

فأين أبو فراس ، في رومياته ، من مثل هاتين الرائعتين ؟

المتنبي ، فيهما ، يشارف الفلسفة في التحليل النفسي ، لما يعانيه ، ويقاسيه ، ويستشرفه من حقائق الحياة ، والأحياء ، من خلال تجربته الذاتية ، ووضوح الرؤية ، عنده ، وعمق الرؤيا فلا تقوقع ، عنده ، ولا انغلاق ، ولا نثرية ، ولا تحديد لموقف ، ولا ادلال ، أو نسيان لواقع الحال ، كما فعل أبو فراس ٠٠ بل وصف دقيق وعميق « لحالة » مر بها ، ثم تجاوزها ٠٠ في حين ان الفتى الحمداني ، لم يلتفت الى نفسه و « حالته » كثيرا ليمعن فيهما وصفا ، وبثا ، وتحليلا ٠٠ بل راح يبرر أسره ، ومن خلال ذلك التبرير ، أخذ يعتب ، ويلح في العتاب ، ويستعلي ، ويمعن في الاستعلاء ، الى حد الانتقاص من قيمة ابن عمه سيف الدولة الذي لولاه ، لولا أبو الفراس ، لما اكتمل مجده ، ولما أحرز نصره ٠٠ دون أن يلتفت الى واقعه ، والى نفسه ، فيصور لنا ، كما فعل المتنبي ، حالته ، لا موقفه ٠٠ أذ هنا تكمن الشاعرية ، وحقيقة الشعر ٠٠

فالشعر ، في نظرنا ، ليس خطبة ، أو رسالة ، أو سردا لواقع ، أو تسجيلا لموقف ، شخصي ، أو اجتماعي ، أو سياسي ، بقدر ما هو تصوير لحالة ، لمعاناة ، لتجربة ، يمر بها الشاعر ، ومنها ينطلق الى آفاق أوسع ، ورؤى أمتع ، ملونا مشـاعره ، ورؤاه ، وأحلامه ، برموز وصور خاصة ، بلغة شعرية خاصة ٠٠ تميز شاعرا عن شاعر ، وتجعلنا نشاركه أحلامه ، وآلامه ، وآماله ، وكأنها ملك لنا ، كأنها زاد روحي لنا ، به نتغذى ، وبأكسيره نتطهر ٠٠

ولولا بعض العاطفة ، والصدق ، والصراحة ، في روميات أبي فراس ، لكنا أمام رسائل نثريـة مسطحة ، لا تدخل رحاب الشعر الحقيقي الا من الباب الخلفي ٠٠ اذا صح التعبير ٠٠ فماذا يبقى ، من هذه الرومية ، ومن سواها ، لو جردناها من المواقف الخاصة ، والمناسبة الخاصة ، والاستعلاء الذاتي ، والنوازع الشخصية ؟ الجواب : لا شيء ! في حين اننا ،مع رائعتي المتنبي لا نكاد نتبين الدوافع الشخصية ، ولا النزعات الخاصة التي جعلته ينطق بهما ، بل نجد أنفسنا ، مندمجين فورا مع الجو العام ، للقصيدتين ، ملتحمين مع أغوار تلك النفس

السحيقة ، ثم منطلقين معها ، في آفاق قيم الشاعر ورؤاه ، وحقائق الوجود والموجود المنكشفة تحت مجهر فكره ، وتجربته ، وشاعريته ..

هنا يبقى كل شيء : النفس ، والقيم ، والحقائق ، ويموت الفرد ، والحد ، والنزعة ، ويمحي الزمان ، والمكان ..

وهناك يزول كل شيء : النفس ، والقيم ، والحقائق ، ويحيا الفرد ، والحد ، والنزعة ، ويبقى الزمان ، والمكان ..

هنا يتنفس الشعر ويحيا .. وهناك يحشرج الشعر ، وتموت التجربة .. ويحيا التاريخ ..

نجوى رومنسية :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا ، هل تشعرين بحالي
معاذ الهوى ! ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم ببال
أتحمل محزون الفؤاد قوادم
على غصن نائي المسافة عال

أيا جارتا،ما أنصف الدهر بيننا !

تعالي أقاسمك الهمـوم تعـالي

تعالي تري روحـا لدي ضعيفـة

تـردد في جسـم يعـذب بـال

أيضحك مأسور ، وتبكـي طليقة

ويسكت محزون ، ويندب سـال

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة

ولكن دمعي في الحوادث غـال

« الشعر يغذي الحلم » كما يقول وليم بلايك ٠ وأبو فراس يحلم ، في أسره ، بالخلاص ، ولا خلاص فيأتي الشعر ليلون له ذلك الحلم ، ويكثفه ، ويدنيه من وهم الواقع ، عبر رؤيا شعورية ، ضبابية ، توهمه بأنه لا يزال موعودا ، أي لا يزال موجودا ٠٠ فالشعر ـ اذن ـ وسيلته الى الحلم ، والوهم ، أي الى الوجود ٠٠ معادلة أقامها لوضع نفسه بين الحياة والموت ، وعاش على وهم التجسد ، والتحقيق ، ليبعد عنـه فكرة العـدم ، وشبح الموت أسرا ، وقهرا ٠٠

ولكي لا تسحق المعاناة الشاعر ، ولكي تتغلب أشواق الحياة على نوازع الموت فيه ، لجأ الى الشعر

يستوحي منه ، وبه ، حقيقة ما يجب أن يكونه ٠٠ ويستشرف به طريق القيامة والخلود ٠٠ فينهض من بين القبور ٠٠ ويتم له البعث ٠٠ ثم تمتد منه جذور حية ، مكللة بجلال الحلم ، الى الانسانية كلها ، فتحيا عليه دهورا ٠٠ وتؤدي رسالة الفن ٠٠

وأبو فراس ، في أسره ، ظل موصولا بأحلامه ، وآلامه ، لأنه كـان شاعرا ، وموصولا بالكون ، والانسان ، والاشياء ، وكل ما يوحي بالحياة فيه ، وفيها ، ليظـل موجـودا ، عبر البث والنجوى ، والأنين ، يرسل كل ذلك شعرا رومنسيا ، اطاره الكآبة ، ومصدره الألم الدفين ، وانسحاق الذات ، تحت وطأة الارهاق الجسدي ، والعذاب النفسي ٠ عزاؤه الوحيد ، في وحدة العذاب ، ووحشة الأسر ، انه قادر على البث ، والغناء ، والمشاركة ، بالشعر ، والحلم الذي يغذيه الشعر ٠٠

هو ذا الأمير ــ الأسير ، والفارس ــ الشاعر ، يشارك صوت الحمامة ، الحنين ، والانين ، وربما الحلم بعودة الهديل (١) ٠٠ وللشاعر « هديله »

---

(١) قيل في الاسطورة ان الحمـــامة ، في قديم الزمان ، اضاعت ذكرها ، واسمه « الهديل ». فهي ما انفكت =

الذي أضاعه في حلب ، ومنبج ، وحران ، وخرشنة : ملاعب صباه ، ومجلى ذكرياته ، ومسرح أمجاده ، وبطولاته .. ها هو يقاسم الحمامة أحزانها ، وحنينها الى هديلها .. فكانت هذه الأهزوجة الوجدانية ، التي شقت طريقها الى أرواحنا ، ووجداناتنا ، فرحنا نتناشدها ، ونهزج بها ، ونرتلها ، كل على طريقته ، وكأنها رجع ذكرياتنا نحن ، وحنيننا الى « هديلنا » ! وكم للناس من هديل مفقود ، وأحلام ضائعة ، وهتافات مخنوقة .. في مهب الرياح ، مبددة في مهاوي العدم البارد ..

ها نحن نتصور « زين الشباب » وراء قضبان الحديد ، مهيض الجناحين ، مهانا ، يسومه العدو ألوان الهوان ، والخسف .. يكاد يلوي بقبضتيه

= تدعوه وتندبه .. لذلك كانت الحمامة ، او اليمامة ، او الورقاء ، ينبوع وحي للشعراء الرومنسيين ، وهم في حال من الكآبة والحزن ، فناجوها ، وقاسموها أحزانها ، واطلوا من خلالها على الكون ، والقيم والحقائق . منهم ابو العلاء الذي اكثر من مناجاة « بنات الهديل » في قوله :

يا بنات الهديل، أسعدن او عدن قليل الاسعاد بالايعاد
ايه لله دركن ، فأنتن اللواتي يحسن حفظ الوداد

او في قوله : رب ورقاء هتوف في الدجى
ذات شجو هيجت من شجني الخ ..

حديد سجنــه ٠٠ ينظر ، في لا وعي الحس ، الى البعيد ، البعيد ، من آفاق حريته ، وعالمه الذي كان فيه سيدا مطاعا ، وبطلا مهابا ، وشاعرا أثيرا ٠٠ فيكاد يقضي عليه الأسى ، لولا تأسيه ٠٠ وتماسكه، وحبس دمعه ٠٠ ثم ينظر ، في وعي الحدقة ، الى الأفق القريب ، فيرى الى جارته الحمامة ، وقــد راحت في أنين موصول ، تحن الى اليفها ـ الهديل ، وتبثه لواعج فراق طال أمده ٠٠ وكأنها تطلــب عودته ، ليمسح مــن عينيهــا دموع لوعتهــا ٠٠ فيهتف بها الشاعر ، طالبا منها أن تتعزى بمصابه عن مصابهــا وتحبس دمعها مثلــه ٠٠ فاذا كــان « هديلها » قد فارقها ، وعشق غيرها ٠٠ فان مصابه « بهديله » أدهى وأمر ٠٠ هديلــه ابن عمــه ، وحريته ، وفداؤه ٠٠ ثلاثة أحبة ، على رأسهم ، الحبيب الاول : سيف الدولة ، الذي ، لأمر ما ، يتقاعس عن فدائه ، ليعود الى حريته ، مع أنه فتى لا يعوض ، وبطل يجب فداؤه ٠٠ اذ طالما افتدى هو سيف الدولة ، ودافع عن امارته ٠٠ وكرامة أمته ٠٠

صحيح انك حزينة مثلي ، لكنك ، على الأقل ، طليقة ٠٠ ترسلين أشواقك من على شجرة حريتك

ولعل طول الزمن قد خفف عنك لهيب الشوق ٠٠
ولعلك لم تحبي أصلا ٠٠ فعلام البكاء والأنين ؟

أما أنا فطازج الحب ، حار التجربة ، قريب العهد من لقاء أمي ، وابن عمي ، وحريتي ، وكرامتي ، ومجدي ٠٠ أنا السجين المهان ، والفتى المضيع ٠٠ أولى منك بالبكاء ، على فقدي لأعز وأغلى أجزاء حياتي ، ومكونات وجودي ٠٠ ثم لا أقل ، من أن نتقاسم الهموم ، أيتها الجارة المسكينة ، فليس من الانصاف ، في ميزان العدالة الكونية ، والانسانية ، أن تتألمي وحدك ، وأنت الطليقة ، بينما أبدو وكأنني ضاحك في خضم ألمي ومأساة أسري ٠ فتعالي نتقاسم الهموم والأحزان ٠٠ تعالي ٠٠

انها مشاركة وجدانية رومنسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الاحساس بالتجانس الكوني بين الانسان ، والحيوان ، والاشياء ٠٠ يبثها فتى عاطفي ، منذ كان ، رومنسي الروح منذ الطفولة ، على غير تخنث ، أو ميوعة ٠٠ وجداني الحب ، في تلهفه ، وهتافه ، وحنينه ، وتعلقه بماضيه ٠٠ رومنسي النزعة ، في مشاركاته ، واندماجه الأليف، بأشياء الطبيعة ، ورموزها ٠٠

لكن ··· وتصدمنا ، دائما ، هذه « اللاكن » في شاعرية أبي فراس ، وشعره ··

اذ ، ما ان يثور ذلك الفتى ـ الأمير ـ الشاعر ، ما ان ينخلع وجدانه ، أو تأخذه الدهشة من كل جانب ، ويبدأ كيانه بالبث ·· حتى تبرد عاطفته ، ويخف غليانها ، وتختصر التجربة ، بهتاف مبتور ، ونجوى مختصرة ·· لا تصل أغوارا بأغوار ·· ولا يتجاوز الرمز ، الذي هو الحمامة ، الى الانسان ، الذي هو أبو فراس نفسه ، الا كلمح البصر ، وفي أبيات قليلة (هي ثلاثة هنا) كان يجب أن تتعمق التجربة ، ثم تتجسد في أكثر من ثلاثة أبيات ·· كان عليه أن يدع البث ينساب انسيابا ، ان لم يتغلغل الى الأعماق ·· فيعبر عن الحالة ، لا الموقف ، وعن الظلال النفسية المحيطة بالحدث ، لا الحادثة ، في مقابلة رمزية بين مصائر البشر ، ومصائر الأشياء النابضة ، وغير النابضة ·· أو بواسطة التجريد ، والأنسنة ، فتتم ، هكذا ، المشاركة الوجدانية ، ويتم التجريد ، في أكثر من مقطوعة ، وأكثر من فلذة ·· وصحيح ان ضغط العادة ، يلح عليه ، ويؤثر فيه ، عنيت عادة اعتبار الشعر ، في العصور العربية ، بشكل عام ، « لمحا تكفي اشارته »

على حد قول البحتري ، ما عدا مطولات ابن الرومي التي كان البحتري ، صديق ابن الرومي اللدود ، يعنيها في قوله هذا :

والشعر لمح تكفي اشارته
وليس بالهذر طولت خطبه ..

وان أبا فراس ، بحكم تؤثره بتلك العادة ، لم تعرف له مطولات ، أو قصائد تربو على المائة بيت ، ما خلا القليل القليل ، المثبت في الديوان ، كقصيدته الافتخارية المطولة (٢٢٦ بيتا) ، التي يقول في آخرها :

نطقت بفضلي ، وامتدحت عشيرتي
وما أنا مداح ، ولا أنا شاعر ..

وهو بيت مشهور ، يحمل أكثر من معنى ..

وأرجوزته في الطرد (١٣٦ بيتا) التي يبدو ، ان الحرية في تنويع القافية ، هي التي سهلت عليه الاسترسال ، والتطويل ، مما يثبت ، مرة أخرى ، ان القافية الموحدة قيد ، وأي قيد !.. صحيح كل هذا ، لا سيما في موضوعات المدح والرثاء ، آنذاك حيث لم تكن الحال تسمح بالاسهاب في الموقفين ..

لكن الصحيح ، أيضا ، انه في مثل حال أبي فراس ، في الأسر ، وأمام الحمامة ــ الرمز ، كان يمكنه أن يسترسل مع شؤونه وشجونه ، وتأملاته ، حتى يبلغ حد المطولات ، في انخطاف وجداني ذاهل، لكن أبا فراس ، كأكثر الشعراء العرب القدامى ، كان ينقصه الخيال الملحمي الوثاب ، من جهة ، والتحرر من القافية الواحدة ، وعدم الالتزام بعمود الشعر ، وموضوعاته الروتينية ، مع أنه تحرر من قيد المدح التكسبي ، حين نفى عن نفسه صفة « شاعر » أي شاعر مداح متكسب بشعره .. وعدم التوقف عند « الحالات » الوجدانية ، واشباع التجربة الشعورية والعقلية تصويرا وتلوينا ، وتكثيفا ، من جهة أخرى ..

بيد أننا لا ننكر ان الشجو الذي بثه أبو فراس ، في فلذته الوجدانية ، هذه ، قد فجر في نفوسنا مثل شجوه ، وأثار فيها كثيرا من التداعيات الشعورية ، والنفسية ، بحيث نتصور لنا نفس الموقف ، ونفس الحالة ، أمام الوجود : هذا السجن الكبير الذي أُلقينا فيه برغمنا ، ويُفرج عنا ، منه ، برغمنا .. وأثناء وجودنا القسري فيه ، ألا تنتابنا حالة ، بل حالات من النجوى ، والشكوى ، والشعور القاتل

باستحالة الخلاص ، أو الاحساس الفاجع بالغربة ، والضياع ، فيشعر ، من يشعر منا ، بأنه مشدود ، في ضياعه ، وغربته ، الى أي رمز من رموز الكون ، والطبيعة ، حمامة كان ، أو بومة ، أو عنقاء مغرب طلبا للتأسي ، أو التسلي ، أو العزاء ؟!

وهكذا يفعل الشعر الرومنسي فعله في النفوس القلقة الحيرى ، حين يثير لواعجها ، أو يهدهد شجونها ، ويبلسم جراحاتها باكسير الوهم ، والرجاء .. ثم ينتج عن كل ذلك ، لذة روحية ، سماها أبيقور سكونية (١) ، تثيرها لحظات التملي ،

---

(١) هو ابيقوروس اليوناني المولود في جزيرة ساموس ٣٤٣ ق.م. انتقل الى اثينا ، وفيها انشأ مدرسة داخل حديقة ، عرفت بحديقة ابيقور . مارس فيها التعليم وهداية الناس قرابة ٣٦ سنة . كانت مدرسته هذه اشبه بمصح اخلاقي نفسي منها بأكاديمية .. يفهم ابيقور اللذة او السعادة ، على انها مقياس الخير في الانسان . ولا يحصل الانسان عليها « الا حين يعيش وفاقا لنواميس الطبيعة » التي منها يتم الحصول على السعادة . كما يفهمها على انها ابتعاد عن الالم . يقول : « من البديهي ان نفر من الالم ، اذا لم يخرج عن كونه ألما صرفا ، ولكننا نستطيع تقبل هذا الالم ، اذا كان من شأنه ، في النهاية ، ان يجلب الينا تلذذا اشد منه . لكن علينا ان نبتعد عن تلك اللذة التي تودي الى=

بالشعر ، والاستمتاع بتمثل حالة الشاعر ، حين يملأ التخيل ، والتأمل ، كل حواسنا ، وتفكيرنا ..

أما المعاني الجزئية ، في فلذة أبي فراس ، فلا يهمنا أن تكون عادية ، أو مطروقة ، بقدر ما يهمنا أن تكون « مطابقة لمقتضى الحال » كما كان النقاد القدامى يقولون ، أو منسجمة مع الحالة النفسية للشاعر ، ولغته الخاصة ، كما نقول نحن اليوم . وانها لكذلك .. وقد أفرغها الشاعر بقالب بديعي معروف ، هو الطباق ، الذي يسهل على الشاعر تصوير حالة التضاد والتناقض التي هو فيها .. ثم ذلك الاستفهام التعجبي ، أو السؤال الانكاري : «أيضحك مأسور ، وتبكي طليقة ، ويسكت محزون ، ويندب سال»، الذي ساعد على شحن حالة التضاد بكمية من العجب والدهشة ، من طليق يبكي ،

= احداث الم اشد منها .. وافضل اللذات ، عنده ، تلك التي لا يعقبها الم ، وهي اللذات الفكرية والروحية . وهي ثلاث : لذة خيرة ضرورية ، لذة خيرة غير ضرورية، لذة لا خيرة ، ولا ضرورية . واللذة الاولى فرعان : فرع آلي ، حسي ، يتم لحظة اشباع الرغبة، كاشباع الغرائز الطبيعية . وفرع سكوني ، يتم بعد اشباع الرغبة فوق الحسية .. وهو اللذائذ الروحية ، والفكرية ، ويقصد بالسكوني عدم الالم.. الخ — المؤلف

وسجين يضحك ، كما ساعد على نقل حالة الحيرة ، والكآبــة ، والمــرارة المسيطــرة على الشــاعر وأحاسيسه ، الينا ٠٠ ولقد بث أبو فراس ، في بيت واحد كل ما أراد أن يقول ، وأبعد مما أراد أن يقول ٠٠ وفي هــذا مقدرة على البث ، وضغط التجربة ٠٠ كما ان فيه سرا من أسرار الايــداع الشعري ، حين يستطيع الشاعر أن يحمل معانيــه أكثر من مدلولاتها المباشرة ، نفاذا الى أعماق الحالة، بكل أبعادها ، والصورة بكل كثافتها واشعاعها ٠٠ وواضح ان كل معانيه ، في هذه الفلذة ، نابع من صدق شعوره ، ودليلنا ، دائما ، سرعة اتصاله بنا ، وتأثيره فينا ٠٠ وهذا ما يسمى اليوم ، عند منظري الحداثة : قوة الايصال عند الشاعر ، أو الاختراق ، وتخطي الزمان والمكان ٠ وهو عند أبــي فراس محصور بالصدق والعفوية وحدهما ٠٠ وليس بقوة الشخصية الشعرية (١) وعمق التجربــة ، وبُعد الخيال ، وشُمولية التأمل والاستشراف ، كما عند المتنبي مثلا ٠٠ هذا النقص نحسه في كل فلذات أبي فراس ، كما نحس ــ هنا ــ انه قد ترك كثيرا مما كان يجدر به أن يقوله في مثل موقفه ٠٠ وهذا يعني ، انه ، كفنان ، وشاعر أصيل ، لم يستنفد

---

(١) او الوجود الشعري الفاعل على حد تعبيرنا اليوم .

طاقة موضوعه ، وما يمكن أن يوحيه من تأملات ، واطلالات وجدانية ، وفكرية على آفاق الانسان ، وقيمه ، والكون وأسراره ..

فالمفهوم ، بطبيعة الحال ، انه لا يناجي الحمامة باعتبارها كائنا لا يعقل عنه شيئا .. بل هي مجرد رمز ، يناجي من خلاله ، رموزا كونية ، وانسانية أخرى : كسيف الدولة ، وأمه ، وأصدقائه ، وملاعب صباه ، والزمن ، والقدر .. الى ما هنالك من رموز ، كان يمكن ، لو كان فعلا ، عميق التأثر بالحالة التي هو فيها ، أن يستشرف من خلالها الكثير ، الكثير .. ولكنه قصر في هذا المجال ، وظل أسير طاقته الفكرية والتأملية المحدودة ..

رومية أخرى :

بلغ أبا فراس أن أمه ذهبت من منبج الى حلب ، تكلم سيف الدولة في المفاداة ، فردها خائبة ، فبعث اليه بهذه الرسالة الشعرية :

يا حسرة ما أكاد أحملها
آخرها مزعج ، وأولها !

عليلـــة ، بالشـآم ، مفــردة ،
بات ، بأيدي العدى ، معللها (١)
تمســك أحشاءهــا ، على حرق
تطفئهـا ، والهمـوم تشعلهـــا
اذا اطمأنت ، وأين ؟ أو هــدأت
عنــت لهـا ذكـــرة تقلقلهـــا
تسال عنـا الركبـان ، جـاهدة
بأدمـــع مـا تكـــاد تمهلهـا :
يـا من رأى لـي بحصـن خرشنة
أسد ، شرى ، في القيود أرجلهـا
يـا من رأى لي الدروب ، شامخة
دون لقـاء الحبيــب أطـولهـا
يـا من رأى لي القيود ، موثقة
على حبيـب الفـؤاد أثقلهـا !
يا أيهـا الراكبـان ، هل لكمـا
في حمل نجـوى يخف محملهـــا
قولا لهـا ، ان وعـت مقالكمـا
وان ذكـــري لهــا ليذهلهـــا
يـا أمتـــا ، هـــذه منازلنـا
نتـركهـــا تـــارة ، وتنزلهـا

(١) العليلة امه ، ومعللها هو اي مسليها وشافيها ..

يا أمتا ، هذه مواردنا
نعلها تارة ، وننهلها
أسلمنا قومنا الى نوب
أيسرها في القلوب اقتلها
واستبدلوا بعدنا رجال وغى
يود ادنى علاي أمثلها
ليست تنال القيود من قدمي
وفي اتباعي رضاك ، أحملها
يا سيدا ، ما تعد مكرمة
الا وفي راحتيه أكملها
أنت سماء ، ونحن أنجمها
أنت بلاد ، ونحن أجبلها !
أنت سحاب ، ونحن وابله
أنت يمين ، ونحن أنملها !
بأي عذر رددت والهة
عليك ، دون الورى ، معولها
جاءتك تمتاح رد واحدها
ينتظر الناس كيف تقفلها
سمحت مني بمهجة كرمت
أنت ، على يأسها ، مؤملها

ان كنت لـم تبـذل الفـداء لها

فلـم أزل ، في رضاك ، أبذلهـا

تلك المـودات ، كيـف تهملهـا

تلك المواعيد ، كيـف تغفلها ؟!

تلـك العقود التـي عقدت لنـا

كيف ، وقد أحكمت ، تحللها ؟!

أرحامنـا منـك ، لـم تقطعهـا

ولم تزل ، دائبا ، توصلهـا ؟!

أين المعالـي ، التي عرفت بها ،

تقولهـا ، دائمـا ، وتفعلهـا

يا واسـع الـدار ، كيف توسعها

ونحـن في صخـرة نزلزلهـا ؟!

يـا ناعم الثـوب ، كيف تبدله ؟

ثيابنا الصوف ، ما نبدلهـا ؟!

يـا راكـب الخيل ، لو بصرت بنا

نحمـل أقيـادنـا ، وننقلهـا !

رأيت ، في الضر ، أوجها كرمت

فارق فيك الجمال أجملها ! الخ ..

لعل أشجى ما يشجينا ، في هذه القصيدة ـ المرثاة ذلك الشعور الطفولي البريء ، والاحساس الصادق العميق بمأساة الأم .. تلك الأم النبيلة ، العجوز ،

المريضة ، التي لولاه ، لولا أسر ولدها ، لعاشت آخر أيامها هانئة ، هادئة ، سعيدة بما تراه ، وتسمعه ، من أمجاد ولدها ، وصهرها •• ولأسلمت الروح قريرة العين •• ولما كان أسر ولدها ، وفشلها في طلب مفاداته ، قد عجلا عليها ، بعد طول بكاء وتسهيد ، وطول رجاء ، وتشريد ، ووقوف ذليل على أعتاب « صهر » ردها خائبة ، لسبب أو لآخر ••

فكان طبيعيا، في أبي فراس ، وهو الذي أتصوره طفلا كبيرا ، لفرط حساسيته ، ورهافة مشاعره ، وشدة وفائه ، أن يذوب حسرات ، تلقاء ما يسمعه عن تردي حالة أمه ، ومعاناتها ، بسببه •• كما كان رائعا ومشرفا للشعر العربي القديم ، أن يهتف شاعر بما هتف به قلب أبي فراس ، أمام أمه •• لا سيما وان المرأة ـ الأم ، في هذا الشعر ، لم يكن لها نصيب عند الشعراء ، من التكريم ، والتغني بأفضالها ، وتضحياتها ، وعلى الاقل ، كرمز من رموز القيم الانسانية الخالدة ، التي يمكن للشاعر العالمي النزعة ، أن يستوحي منها كثيرا من المعاني ، والصور •• ولكن الشاعر العربي القديم ، شُغل عن فكرة الأم ، ووجود الأم ، وطاقة الاستيحاء

الهائلة الكامنة فيها ، بأمور شخصية تافهة ، كالمدح، والفخر ، والهجاء ، وسوى ذلك ، مما حط من شأن الشعر والشاعر ٠٠ وعلى النقيض ، فقد رأينا بعض الشعراء ينتقص من شأن أمه فيهجوها ! (١) أو يخفي ذكرها ! (٢) واذا ذكرها ، فعلى اجتزاء ، لا امتلاء ٠٠

العقلية الشرقية :

يبدو لي أن سبب ذلك ، ليس عائدا الى القيم الدينية الجديدة ، ولا الى تأثر العرب بالحضارات الوافدة ٠٠ بل الى :

أولا : العادات الموروثة المتجذرة في أعماق الشاعر ، والتي كانت تعتبر المرأة ، أما كانت ، أو زوجة ، أو أختا ، أو ابنة ، مصدر عار ، لا فخار ، وفي الاقل : انسانة ناقصة العقل ، والمواهب ٠٠

---

(١) كما فعل الحطيئة حين هجا نفسه ، وامه هجاء مرا .. وعذره انه في الجاهلية عصر الواد ، واحتقار الانثى بشكل عام . فما عذر الاسلاميين الذين عاشوا في عصر تقدير المرأة ، بل تقديسها ؟!

(٢) كما فعل المتنبي حين اخفى ذكر امه وزوجته وابيه .. واذا كان للمتنبي من عذر ، فلأن امه واباه لم يكونا ممن يتشرف الابن بذكرهما ، بله التغني بهما .. خاصة امه ..

وظيفتها ، في نظره ، ايلاد البنين فقط. ‥ لا البنات حتى اذا ولدت بنات ، أضافت عارا الى عار !‥.

وجاءت الأديـان ، فلم تستطـع أن تقضي ، تماما ، على ذلك الاعتبـار ، بل لطفت منـه ، وهذبت ‥ لكن الشعراء ، مضوا ، بشكل عام ، في تجاهلهم للمرأة ، أماً وزوجة وشقيقة ، وان لم يتجاهلوها ، حبيبة ، أو أداة متعة جنسية لا أكثر فتغزلوا بجسدهـا ، أكثر بكثـير ، ممـا تغزلوا بروحها ‥

ثانيا : ضيق أفق الشعراء وتأطرهـم ضمن موضوعات لا يغادرونها ، وعدم تحررهم ، تماما ، من قيود البيئة والمجتمع ، ليرسلوا أنفسهـم على سجيتها ، فتغني آمالها ، وآلامها ، كما تهوى ، وكما تتأثر ، لا كما يهوى المجتمع ، وتشاء البيئة ‥

ثالثا : انعدام المسرح ، في القديم ، والروح التمثيلية ، وصعوبة اختفاء ذاتية الشاعر العربي وراء البطل ، وتحريم ظهور المرأة على الخشبة ، مع الرجل ، جنبا الى جنب ‥

والمسرح يقضي ، كما هو معلوم ، أن تكون

المرأة ركنا هاما من أركان الحادثة المسرحية ، لأنها ركن هام من أركان الحياة •• فتبرز أماً يـدور حولها الحدث ، أو ينطلق منها • كأندروماك (١) مثلا •• أو تبرز حبيبة ملهمة ، كبياتريس ، في الكوميديا الالهية لدانتي ، ومثيلاتهما أكثر ممـا يحصى هنا ••

وهذا سبب رئيسي وهام ، في نظري ، جعل من الشعراء العرب غير قادرين على تمثل المرأة تمثلا صحيحا ، وبالتالي الاستيحاء منها ••

حتى أبو فراس نفسه ، لو لم يقع في الأسر ، ولو لم يتأكد مما تحملته أمه من ارهاق ، واذلال بسببه ، لما ذكرها في شعره •• لكنه ، على أي حال ، استطاع أن يتوج تجربته ، حين أطلق أحاسيسه على سجيتها ، بذكر أمه ، وحنينه اليها ، ومناجاتها في شعره •• الامر الذي لم يفعله غيره من الشعراء الذين مروا بتجارب مماثلة لتجربـة شاعرنا •• وهذا امتياز لأبي فراس خرج به عن المألـوف ، وقرب جدا من العالمية في نوعية الشعر ، ونوعية المشاعر ••

---

(١) انظر ترجمتنا للمسرحية الفرنسية الشهيرة «اندروماك» ط٢

قلب يتشظى :

ها هي تجربته المرة تتوزع ، بين حسرات يتشظى معها قلبه المفجوع بحال أمه ، وما تعانيه في آخر أيامها من أجله ، وبين فجيعته بموقف ابن عمه منه ‥ وقد طغت مشاعره الانسانية ، على مشاعره الاجتماعية ، واعتبارات القربى ، فبدأ قصيدته بوصف حسرته على حال أمه العليلة ، التي « تمسك أحشاءها على حرق » تحاول اطفاءها بالصبر ‥ لكن الهموم المتواترة ، تشعلها كل يوم ، وكل لحظة فكيف يأتيها الرَّوع ، ومن أين للأم هدأة الرّوع ؟! ما دامت موصولة الأمشاج بآخر أمل لها في الحياة ، وآخر شعاع في عينيها الذابلتين الكسيرتين ‥ والامل والشعاع بعيدان ‥ أسيران ‥

اذا اطمأنت ، وأين ، أو هدأت
عنَّت لها ذكرة ، تقلقها ‥

ويمضي أبو فراس ، في انسيابية الكيان والوجدان ، بل في تلفتهما الحائر ، يصور حال أمه ، وتنقلها بين منبج وحلب ، على الطريق الوعر ، تسأل عن ولدها ، كل رائح وغاد ، هاتفة بدموعها ، ضارعة بيديها :

يــا من رأى لي بحصن خرشنــة
أسد شرى ، في القيود أرجلهــا

والدروب الشامخة تفصل بينها وبين حبيبهــا ؛ ويضيع الصدى •• ويا ليت الوجودين منفصلان ، جغرافيا ، على طمأنينة الرجاء ، والأمل باللقاء •• لكنهما وجودان قلقان ، مزعزعان ، يائسان ، يكاد هاجس الموت يمحو اللقاء ، ويقضي على الرجاء : الأم بقرب النهاية •• والأسير بوقر الفجيعتين ••

أما « أسد شرى » فليست شاذة ، أو غريبة عن جو الأم ، ولا هي ، من الشاعر ، انكفاء على الأنا ، أو انتخاء فتوة مغالية •• بل جاءت منسجمة مــع طبيعة الأم ، وعفوية التعبير عندها • حتــى في صميم فجيعتها تنطق بمثل ما أنطقها به أبو فراس، في كل زمان ومكان •• أنا شخصيا ، كثيرا ما سمعت أمهات جنوبيات ، وغير جنوبيات ، تقول لي احداهن أثناء تعزيتي لهن بأولادهن الذين قضوا فدائيين ، واستشهدوا ثائرين : ان البطــل (تعني ابنهــا الشهيد) ما مات •• أو : أرأيت الأسد ؟ انه لا يزال في المعركة ، حاملا بندقيته ، وغدا ، عندما سيعود ، سأزوجه ، وأفرح به ••• وهذه أسماء بنت أبي

بكر ، تمر بعد أيام ، بجثة ابنها (١) المصلوبة ، فتهتف بكبرياء جريح : « أما آن لهذا الفارس أن يترجل ؟! » ويلتفت أبو فراس ،في حوارية وجدانية داخلية ، الى ذاته الموزعة بين الأم وبينه ، لينطق ذاته ، بعد أن أنطق ذات أمه ، هاتفا :

يا أيها الراكبان ، هل لكما
في حمل نجوى ، يخف محملها
قولا لها ، ان وعت مقالكما ،
وان ذكري لها ليذهلها
يا أمتا ، هذه منازلنا
نتركها ، تارة ، وننزلها

يا أمتا ...

الى أن تتم النجوى « الخفيفة المحمل » .. الطائرة مع الأثير ، لتصل روحا بروح .. وباستدراك لطيف ، ينفي عن أمه امكانية عدم وعي المقال بسبب العجز والشيخوخة ، فيحصر ذلك به .. بانصعاق أمه لحظة ذكر اسمه أمامها ، فتذهل حتى لا تعي ..

---

(١) عبد الله بن الزبير ، وقصة استشهاده ، بعد مشورة امه معروفة . ولروعة مواقف الام والابن ، نظمها المنفلوطي شعرا في قصيدة مطلعها :

ان اسماء في الورى خير انثى صنعت في الوداع خير صنيع الخ .

مشاعر بنوة بارة بأمومة نبيلة باذلة ‥ جاءت حارة حرارة الصدق والوفاء من قلب يتشظى ‥ وشظاياه هتافات ، وآهات ، ولواعج !! استغرقت من الشاعر نصف القصيدة تقريبا ، استطاع فيها أن يترجم لنا أعمق وأصدق أحاسيس الأم ، بتعابير وألفاظ أنثوية ، ليس أجدر من أبي فراس معبرا عنها ، وهو الذي تميز ، منذ كان ، بطبيعة تكاد تكون ، في رهافتها ، ورقتها ، أنثوية لولا ان غطاها ، أحيانا كثيرة ، بالشمائل الفروسية ، والمواقف البطولية ، لكنها ظلت تبرز وتشع من خلال تلك الشمائل والمواقف جاعلة من صاحبها بطلا رومنسيا فريدا من نوعه بين الابطال الشعراء العرب ، لا سيما في رومياته ٠

ثم يتحرك العقل لينتقل بأبي فراس الى ابن عمه : موضوع الرسالة ، فيخاطبه ، من خلال أمه ، بادئا معه عتابا أبيا تارة ، معترفا منيبا ، تارة أخرى ، ويبقى الشاعر ، بين الحالين ، ذلك الانسان الوفي ، الأبي ، الذي لا يريد أن يستسلم ، أو يتخاذل ، كما لا يريد أن يقطع تلك الوشائج المتينة التي تصله بالأمير ‥ وتظل الذات مترجحة بين يأس ورجاء ، وأمل وخيبة ، واتهام وتبرير ، على

أنها تبقى الى الوفاء والحب أقرب . لكن هاجس الأم يستمر في الحضور والتأثير ، أثناء العتاب :

بـــأي عـــذر رددت والهـــة
عليك ، دون الورى ، معولها !
جـاءتك تمتـاح رد واحدهـا ،
ينتظـر النـاس كيـف تقفلهـا

وتختلط التجربة الشعورية ، بالتجربة العقلية ، فتنهض الرسالة بما أراد الشاعر ، وينتصر الوفاء والكبرياء على نقطة الضعف في الفتى الأسير أمام ولي النعمـة ، والأب الروحي ، دون أن يفقـد مكانته عنده بالخروج نهائياً من دائـرة أخلاقـه ومناقبيته ، الى دائرة الاستلاب ..

وهكذا بدا أبو فراس شاعرا بما له ، وما عليه ، قادرا على تصوير كل حالاته بعفوية تعبيرية عُرف بها ، خرجت ، الى حد ، مـن تعملات البديـع ، وصناعة الترصيع التي كان شعراء عصره يتلهون بها حين يفتقرون الى التجربة الشعورية والعقلية ، فيدورون في فراغ كلامي أجوف .. وحين تمتلىء دخيلاء الشاعر بشتى الهواجس ، والأحاسيس ،

والافكار ، والرؤى ، لا يعود أمام الشاعر الصادق ، الا أن يفجر كل ذلك عبر الكلمة والصورة ، دون أن يجد الوقت الكافي للتزويق والتنميق ، واللعب. على أن هذا لا يعني ان قصائد أبي فراس خالية من أي صناعة ، أو فن ، قريبة الى النثرية أو التقريرية الباهتة ، فتوفزاته ، وتوتراته ، وهتافاته ، ونجاواه ، تستلزم منه ، كفنان ، أن يسكبها ، بما يلائمها ، من طباقات ، وجناسات ، وتقديم وتأخير ، والتفات • لكن كل ذلك ، جاء على غير تعمل ، أو قصد ، أو اكثار • بل ظل أبو فراس منسجما مع نفسه ، وطبيعته ، وعفوية أسلوبه ، دون أن تفقد هذه العفوية انسيابيتها ، وحرارتها ، نظرا لما تحتها من لواعج ، ونيران ، وتوترات ••

وحسب أبي فراس ، أنه استطاع ، في سائر شعره ، أن يتميز ، فيعرف له أسلوبه ، ونَفَسُه •• وبتعبير آخر : لغته الخاصة الحميمة •• فلا يختلط مع غيره ، أو يغيب فيه •• بدليل اننا ما نكاد نستمع الى قصيدة من قصائده ، خلا القليل ، حتى نتعرف الى شخصيته ، من خلالها • تماما كما نجد ذلك عند كبار الشعراء قدامى ومحدثين • من

هذه اللغة الخاصة ، أو الأسلوب الخاص ، لا يزال أبو فراس دائم الحضور في وجداناتنا ، وعلى لهوات مغنينا في : أراك عصي الدمع ، و : أقول وقد ناحت بقربي حمامة • وفي تمثلنا لأخلاق الفرسان ، والكبرياء العربي حين نسمعه يهتف :

ونحن أناس لا توسط بيننا
لنا الصدر دون العالمين ، أو القبر !

أو حين نهزج معه هذه الانشودة الأبية :

انا ، اذا اشتد الزما
ن ، وناب خطب ، وادلهم
ألفيت حول بيوتنا
عُدَدَ الشجاعة ، والكرم
للقا العدى بيض السيو
ف ، وللندى حمر النعم
هذا ، وهذا ، دأبنا
يودى دم ، ويراق دم ••

أو في هذه النخوة اليعربية المتعالية :

ألم ترنا أعز الناس جارا
وأمرعهم ، وأمنعهم جنابا

لنا الجبـل المطل على نـزار
حللنا النجـد منه والهضابا

او في هذا التصميم على ملاقاة الموت رغم مر مذاقه :

وقال أصيحابي : الفرار أو الردى
فقلت همـا أمران أحلاهما مر !

الى ما هنالك من أخلاق الفتوة العربية التي لا تعرف، في حومـة الوغى ، ومواقـف الاباء ، ترددا ولا وسطية ..

فشعر أبي فراس ـ اذن ـ يتعدى كونه وثيقة تاريخية فحسب ، الى كونه حديثا حميما ، موصول الهمس في وجداناتنا ، لا سيما في مواقـف الاباء والانفة ، وحالات الضياع في متاهات أسرنا الابدي، بين يدي القدر : سجاننا الرهيب ..

ان نماذج الصناعات الكلامية قد تتشابـه ، وتتطابق ، كغيرها من الصناعات اليدوية ، لكـن نماذج النفوس لا يمكن أن تتشابه ، أو تتطابق .. الا اذا تشابهـت المشـاعر والعقول .. وهـذا مستحيل ..

رأي مسطح :

بعض المستشرقين ، ممن بحثوا في التراث الأدبي العربي ، شعرا ، ونثرا ، وفكرا ، لم يرتفع الى مستوى الحقيقة المجردة ، ولم ير ، في الشعراء القدامى ، سوى أنهم مجترون ، ينسخ بعضهم بعضا ، وينقل المتأخر عن المتقدم معانيه وصوره ..

أما مسألة التجربة الشعورية ، والشخصانية ، والامتياز ، واللغة الخاصة ، والابداع ، وقوة الحضور .. فكلها أمور لا يفهمونها ، أو لا يلتفتون اليها ، أو هي ، في نظرهم ، خصائص يفتقر اليها الشاعر العربي القديم ، بوجه عام ، وهذا عند التحقيق ، تسرع ، ان لم نقل خطأ .. ولولا وجود أعلام منهم كنيللينو ، وجب ، ودوزي ، وماسينيون ، وبروكلمن ، وبلاشير ، لما أفادنا الآخرون شيئا ، في دراساتهم لأمثال الجاحظ ، وأبي حيان التوحيدي ، وابن الرومي ، والمتنبي ، وأبي تمام ، وأبي نواس وسواهم ..

فهذا هو المستشرق السويسري آدم ميتز يقول (١) عن أبي فراس بكل بساطة

---

(١) في كتابه : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ج١ ص ٥٠٣ ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريده .

وسطحية : « وكذلك كان أبو فراس ، الشاعر الشامي (المتوفى عام ٣٥٧هـ) ينسج على منوال القدماء · لم يحد عن ذلك قط » ·· هذا صحيح ، ويكاد ينطبق على جملة الشعراء القدامى · لكن هذا ليس كل شيء ، عند استعراض خصائص كل شاعر ، أو أديب ·· ثم يزيد الطين بلة ، حين يتابع القول : « ولا أرى ، في القصائد التي قالها في سجنه ببلاد الروم ، الا أنها نثر مسجوع » ! وكفى الله الناقدين الجديين ، شر السبر والتعمق في ما وراء ذلك « النثر المسجوع » من ظلال نفسية ، وروح رومنسية ، وهتاف ، ورؤى ، وأحلام ، ومشاركات وجدانية ···

لكن عذر هذا المستشرق ، وأمثاله ، انهم مؤرخون ، وليسوا نقادا ، من جهة ، وبعيدون عن الجو الشرقي ، والروح الشرقية ، ليفهموا ما يعتلج في نفوس الشعراء العرب من قيم ، وأفكار ، وأحاسيس ··

على أنه قد أصاب ، مرة واحدة ، حين قال : « وأغرب ما نرى فيه ، قلة تعرضه ، في قصائده ، أو بالأحرى انه لم يرد أن يتعرض في قصائده ،

لذكر الحروب الشعواء التي كانت ناشبة في غرب المملكة الاسلامية » الخ · وكأنه يريد أن يقول : لا سيما وهو أحد أبرز القادة العسكريين في جيش سيف الدولة ، « وابن خال الأمير الحمداني » (١) ، والخائض معه غمرات الحروب ، والغزوات ·

لذلك يحق ، لهذا المستشرق ، أن يستغرب كيف ان أبا فراس لم يتعرض لذكر تلك الحروب ، الا لماما ، في شعره ، على رهبتها ، وتعددها ، من جهة ، واكتوائه ، مرارا ، بنارها ·· لكن أمورا بديهية ونفسية غابت عن باله ، وكان عليه أن يذكرها ليبرر بها ما اعتبره نقصا في شاعرية أبي فراس · من هذه الأمور :

أولا : ان أبا فراس يرى نفسه ندا ، عسكريا على الاقل ، لسيف الدولة ، وتصطرع في نفسه عاطفتان : عاطفة الوفاء والتقدير لولي نعمته ، وصهره ، وعاطفة أدنى منها هي عاطفة الرغبة في حكم الولاية الحمدانية بعد وفاة سيف الدولة ·· حيال هذا الواقع الحرج ، يصبح صعبا على أبي فراس أن

---

(١) وابن عمه ايضا . لان سيف الدولة هو ، الى ذلك ، صهر ابي فراس .

يتحمس لذكر المعارك التي خاضها الأمير ،
بشكل ملحمي ، وتفصيلي ، اذ يقتضيه ذلك
أن يجعل من سيف الدولة ، وحده ، بطلا
أسطوريا عظيما ، وينسى نفسه ·· وهذا
صعب على الأمير ــ الفتى ··

ثانيا : لقد تفتحت شاعرية أبي فراس أثناء أسره ،
الذي طال حتى بلغ سبع سنوات ، فاتجه
شعره الى وصف حاله ، ومعاناته ، وسد عليه
طلب الفداء كل باب آخر · وكان طبيعيا أن
تفتر أحاسيسه الحربية ، اذا صح التعبير ،
وتخبو ذكرياته عنها ، وعن خائض غمراتها·
لا سيما وأن هذا الخائض ، لم يعد ، كما
كان ، بطلا ، في نظره ، بل مجرد وسيلة
للخروج من الأسر ، وصورة باهتة لذكريات
تكاد تذوي ، وتتبدد ، في غمرة اليأس ،
والمرارة ، والضياع ··

ثالثا : كان أبو فراس قائدا ، احتياطيا ، أكثر منه
قائدا أول ، في جيش ابن عمه · وكثيرا ما
استثني ، أو استبقي في الشام (١) بأمر من

---

(١) قال ابن خالويه : قال الامير ابو فراس : عزم الامير =

سيف الدولة . ثم انه كان واليا على منبج وخرشنة وحران ، أي بعيدا أكثر الأحيان ، عن مركز الولاية ، مما جعله بعيدا ، نفسيا ، عن مناخ الحرب الحار ، وأحاديث سيف الدولة عن غزواته وبطولاته .

رابعا : ثم ان أبا فراس ، قبل كل شيء ، شاعر عاطفي ، رومنسي ، الى حد ما ، طفولي الأحاسيس ، وليس شاعرا ملحميا ، طويل النفس : بل ان مشاعره قبلية محصورة ضمن اطار الحمدانيين وحدهم ، أكثر منها قومية عربية ، شيمة المتنبي ، الذي نهض بموضوع الحرب ، ووصف تفاصيلها بصورة أكمل وأرقى ..

خامسا : ان الأمير ــ الفتى لا يريد أن يكون « شاعرا مداحا » بل ممدوحا .. وهذا الاحساس يمنعه أن « يتفرغ » لوصف الحروب ،

= سيف الدولة على مغاورة بلد ابن شميشق ، واستخلافي على الشام وتفرده بالوقائع مع نفر من عساكره . نغلظ علي القعود ، دفعة بعد دفعة ، ص ٢٦٠ .

الذي يقتضيه تكريسا لبطولات غيره ، حتى
ولو كانت بطولات سيف الدولة نفسه ..

كل هذه الأمور وأشباهها هي التي حالت دون اشتهار شاعرنا بوصف المعارك على الشكل الـذي وصفهافيه المتنبي أيام كان في البلاط الحمداني . وهي التي غابت عـن ذهن المستشرق آدم ميتز ، فأسرع في الحكم على أبي فراس ، ولم يتأن ، أو يتعمق ..

فجيعته بأمه : ثكل على ثكل !

بلغ أبا فراس موت أمه ، وهو أسير ، فرثاها باكيا :

أيـا أم الأسير ، سقـاك غيث ،
بكـره منـك ، مـا لقي الأسير
أيـا أم الأسير ، سقـاك غيث ،
تحـير ، لا يقيـم ، ولا يسـير
أيـا أم الأسير ، سقـاك غيث ،
الى من بالفـدا يأتي البشـير ؟
أيـا أم الأسـير ، لمـن تُربـى
وقد مت ، الذوائب والشعور ؟

اذا ابنــك ســار في بــر وبحــر
فمــن يدعو لــه ، أو يستجير ؟
حرام أن يبيــت قريــر عــين !
ولؤم أن يلــم بــه الســرور !
وقــد ذقــت الرزايــا والمنايــا
ولا ولــد ، لديــك ، ولا عشير
وغــاب حبيب قلبــك عــن مكان
ملائكــة السمــاء بــه حضــور
ليبكك كــل يــوم صمــت فيــه
مصــابرة ، وقــد حمي الهجــير
ليبكك كــل يــوم قمــت فيــه
الى أن يبتـــدى الفجــر المنــير
ليبكك كـــل مضطهــد مخــوف
أجرتيه (١) وقــد عــز المجــير
أيــا أمــاه ، كــم هــم طويــل
مضى بك ، لم يكــن منه نصــير
أيــا أمــاه ، كـــم ســر مصون
بقلبــك مــات ليس لــه ظهــور

(١) اجرتيه وصوابها : اجرته . وهو خطأ مبرر لضرورة الوزن او لعله ذهول من الشاعر المفجوع عن كل قواعد اللغة .. والتبرير الاول اصح ..

أيــا أمــاه ، كــم بشرى بقربي
أتتك ، ودونهــا الأجــل القصير
الى من أشتكــي ، ولمــن أناجي ؟
اذا ضاقــت بمــا فيهــا الصدور
بأي دعــاء داعيـــة أوقـــى ؟
بأي ضيــاء وجـــه أستنـــير ؟
بمــن يُستدفع القــدر الموفى ؟
بمــن يستفتـــح الأمــر العسير ؟
نُسلّى عنك : انــا عــن قليــل
الى ما صرت في الأخرى ، نصير ··

ثكل الشباب كثكل الأمومة :

زين الشباب أبو فراس لم يمتع بالشباب

تلك قسوة القدر الغلاّب ، تحملهــا الأمير ــ الأسير ، محتسبا ، هاجسا بالموت كنهاية ·· وبالحياة بعد الموت كبداية ، والشعراء يبدأون حياتهم بعد موتهم ·· وبالفعل ها هو أبو فراس يحيا ، بيننا ، بالشعر : هذا الساحر الذي أعطي أن يحيي الانسان بعد موته ، وينفث في ترابية الجســد نسمــات الخلود ··

فما همّ ، أن يعيش أبو فراس ربيعاته السبعة والثلاثين ، ما دام سيعيش مع الاجيال ، الى الأبد ..

ويفاجئه القدر بثكل ثان ، يضاف الى ثكله بشبابه ، وفروسيته ، وافتدائه .. انه فجيعته بأمه : أول وآخر أمل له في الحياة .. وينهمر الوجدان ــ الطفل ، برثاء استحالت فيه الدموع كلمات ، رثاء أشبه بالنشيج أو الشجو الحزين ، منه بالرثاء العادي الذي يكون فيه الراثي انسانا آخر ، منفصلا عن المرثي مادة وروحا ، ولا يصل بينهما سوى علائق صداقة ، أو أخوة ، أو .. مصلحة .. أما رثاء أبي فراس لأمه فهو رثاء روح لروح هما في الواقع ، روح واحدة ، في معتلج أمشاج واحدة . فاذا بدأ مرثاته « بيا أم الأسير » فقد وصل حالا بحال ، وربط موتا بموت .. والمضاف والمضاف اليه متلازمان ، لغة ، متحدان صفة ومعنى ، كما هو معروف . فاذا مات المضاف ، مات المضاف اليه ، طبعا ، أو أصبح كل منهما بلا معنى .. وفي لا وعي الشاعر المفجوع انه أصبح بلا معنى بعد موت أمه : آخر رموز حياته ، فيروح يهتف ، وينشج ، وكأنه يفتش عن معنى لذاته ، فلا يجده .. وبتكرار : « أيا أم الأسير » أربع

مرات ، دليل على ان الشاعر قد « تشيأ » داخل المأساة ·· وبات لا يعي ، أو لا يكاد يعي ، انه يكرر الهتاف نفسه ، والمعنى نفسه ·· تماما كما تفعل الثاكلات النادبـات في مآتم أمواتهن ، حين يرحن هاتفات بهتاف واحـد ، ونداء واحـد ، ويذهلن عن كل عقل ·· وتفسير هذا ، بالتحليل النفسي السريع ، ان الراثي ، هنا ، في حالة انهيار وجداني ، وذهول ، لا يملك معهما سوى قليل من التعقل والصحو ·· أما الصدق فيتمثل في مطلع المرثاة التي بدأها الشاعر الثاكل بلا مقدمات ، اذ لا حاجة ، في الرثاء الصادق ، الى تأخير انبجاس العواطف ، ولا قدرة للراثي على ذلك ·· الا اذا تعامل مع المأساة من خارج ·· ويعود الابن المفجوع الى خطاب أمه ، مصورا حالته ، بعد المصيبة : لقد اشتد الأسر عليه ، وغلظت وحدته ، وادلهمـت وحشته · كان عزاؤه بأمه ، ورجاؤه عبرها ، وأمله بالله من خلالها ، من خلال أدعيتها ، ومساعيهـا الحثيثة لدى ابن عمه · أما الآن « فالى من بالفدا يأتي البشير » ؟! و « لمن تربى الذوائب والشعور » يا خير من داعبها على جبينه ·· وحملها على وقار ، وطهر ، ونبالة ؟! من أين يأتيني الدعاء الحار ،

الموصول بالسماء ، وأنا في غمرات فوقها غمرات ؟!
واذا ما حييت بعدك يا أماه ، فحرام علي النوم ، ولؤم مني أن أسر ، أو أسعد بشيء من أشياء الدنيا ، وقد حرمت أنت ، بسببي ، من كل ذلك ، حين غاب عنك الولد ، والعشير ، وذقت ، لأجلي ، طعم الموت ، كل يوم ، فيا لهفتي على مكان ضمك ترابه ، مكان أنا عنه بعيد ، بعيد ·· لكن ملائكة السماء تحف به من كل جانب ·· ويا ليتني كنت واحدا منها ··

وتتصاعد بكائية الولد المفجوع في أجواء مشاركات وجدانية ذاهلة ، حين يستدعي للبكاء معه كل رموز الحياة على خالقة الحياة ، وباعثة الدفء والحنان ، والطهر ، والحب ، والتضحية ، والبراءة : الأم ! فيهتف بالأيام التي صامت فيها نذرا على خلاص ابنها ، رغم حر هجيرها ·· مهيبا بها أن تشاركه البكاء ·· وتلك الليالي التي قامت فيها مصلية ساهرة مناجية وحيدها ، واصلة الارض بالسماء ضراعة ودعاء ·· وأولئك المضطهدون الخائفون الذين طالما استجاروا بها جديرون بأن يبكوها معه ، بعد أن فقدوا بها ملاذهم الأمين ، ومجيرهم النبيل ·· وفي هذا صحو عقلي من الشاعر

على حقائق أمه وقيمها ، واشارة الى علو مكانة أمه بين النساء ، وبين الرجال ، وقدرتها على التوسط لدى الظالم من أجل المظلومين ، أو حمايتهم منه ٠٠ وفخر ضمني بنفسه ٠٠

ويغط الشاعر في ذهول جديد كئيب ، تنم عنه تكرارية جديدة « بيا أماه » ثلاث مرات ٠٠ ويلوب عقله الأسير حول معاني الهم الطويل ، والسر المصون الذي دفن معها ، وحول البشرى بقرب عودته اليها ٠٠ ولكن أي سر ، ترى ، دفن مع هذه الأم النبيلة ؟ أغلب الظن أنها احتفظت بسر كبير كانت تكاتمه ، ولم تشأ لنبالتها ، أن تعلنه فتفضح به كثيرين ، وقد يكون صهرها سيف الدولة على رأس هؤلاء ٠٠ تراه سر اهمال مقصود مارسه الصهر ضد ولدها ٠ أو هو مؤامرة حاكها ولي العهد مع عبده وقائده التركي قرغويه ، وأتباعهما ضد أبي فراس ، بعد أن صوروه ، أمام سيف الدولة ، بانه طامع في الولاية بعده ؟!

ثم يمضي القلب المفجوع في تأوهه وشجوه ، بعد الالتماعات الذهنية العابرة ٠٠ وكم تأوه قلب هذا الشاعر ، وكم شجا !٠٠٠ فكيف به أمام هذه

التجربة المرة ، والفجيعة الكبرى ، وكان أدناها يشجيه ويبكيه ؟! ونتمثله نحن حائرا محيرا أمام رموز الحياة ، ينطفيء أسطعها وأشدها بريقا في وجدانه وعينيه ، فيبدو له المصير الرهيب منتصبا كالقدر ، فعما قريب يطويه الموت لا محالة ، بعد أن مات ألف مرة ، في أسره ، وبعد موت أمــه • كانت الشكوى والنجوى تخفف من آلامه ، والأمل بلقاء الأم ينعشه ويحييه ، أما الآن ، فلمن يشكو ، ومن يناجي ؟! كان يناجي الحمامة كوجه آخر من وجوه الأمومة ، والحياة • أما اليوم ، وبعد موت الوجه الأحب ، فقد سقط القناع ، وتبلد •• وبهت الرمز وتبدد •• وأمام موت الرموز ، يموت الشاعر بدوره ، ولا يجد من يتمثله الا خيــال الرمز •• وهو كئيب ••

لقد امحى ، أمام ناظري الشاعر ، كــل أثر للنور ، بعد انطفاء وجه أمه المنير ، ودخل في متاهة المصير الرهيب ••

« ويا سلوة الأيام موعدك الحشر (١) •• موعد،

---

(١) مطلع نجوى نثرية لابي العلاء في رثاء امه . انظر كتاب ابو العلاء المعري للدكتورة بنت الشاطىء ص ١٣٢ سلسلة اعلام العرب رقم ٣٨ .

والله بعيد ! » واذا كــان للمؤمــن أن يتسلى أو يتعزى فان الشاعر يظل مشدودا ، في رؤاه ، الى الوجه المأساوي من الحياة ، لأنه الأصح والاقوى اثارة وتأثيرا ..

وأبو فراس فارس مؤمن وجدي ، رغم مجونه ولهوه ، أيام صباه .. ها هو ظل ايمان عميــق يكشح عنه بعض همه : ايمانه بأن الناس كلهم الى زوال .. ثم الى بعث ونشور .. صائغا ، في ختام بكائيته ، هذا الدعاء المأثور : « اللهم اننا لا نلبث بعده الا قليلا » بقوله :

نُسلَّى عنك : أنــا عــن قليل
الى ، ما صرت في الأخرى ، نصير

وندخل معه ، أخيرا ، في التجربة المرة ، فتبدو لنا الحياة ، مثلما بدت له : أما وحنانا وحبا وبراءة ، حتى اذا فقدناها .. بدت لنا-الحياة بومة شوهاء..

أما أسلوب البكائية فقد يسقط في النثرية ، اذا لم نر وراءه ما رأيناه ..

غــزليــاته :

أحب أبو فراس حبا فروسيا أبيا ، فلم يسمح لقلبه أن يذوب أمام الجمال ، وللجميل أن يمتلكه

فيذله ، حبه اذن حب عنتري ، لا عذري ، يجمع الى الشوق والهيام استعلاء الرجولة واباء الفرسان ، مع وفاء عرف به في جميع حالاته · هذا في يفاعته وفتوته في منبج وحلب بين الأميرات العربيات الفاتنات ، أما في الأسر فحبه كان ذكريات وأحلاما كسيرة انقلبت في وجدانه هياما رومنسيا دائم الشجو والحنين على تماسك واباء · واذا اشتدت عليه وطأة الحب غلبت عليه فروسيته واعتبر الحب مذلة وعارا ، اذا قبل من الحبيب جفاءه وعذره :

الآن ، حين عرفت رشـ
دي ، واغتديت على حذر
ونهيت نفسي فانتهت
وزجرت قلبي فازدجر
ولقد أقام على الضلا
لة ، ثم أذعن واستمر
هيهات ، لست أبا فرا
س ، ان وفيت لمن غدر ··

لكننا لا نرى في غزله ، عامة ، اصالة وتعبيرا فنيا عن حب حقيقي ، فلا أثر في غزله لشخصية حبيب معين ، له صفات محددة ، بل هو تغني فتى أمير

بمفاتن جميـلات أميرات ، نرى في غزلـه المرأة الجميلة ، لا امرأة جميلة بعينها . وليس في الديوان، ولا في أخباره أنه أحب فتاة معينة . كل ما في غزله تصور للجمال ، وتصوير لنفسه أمامه .. وقـد يكون أحب وهام بمعشوقة ، أو معشوقات .. كيف لا وهو الأمير ، والبطل ، والفتى الحمداني المرموق الذي من حقه أن يحب ، وأن يتغزل ، وأن تتهافت عليه الجميلات من كل نوع ، وكل قبيلة .. غير انه ، كشاعر ، لم يستطع أن يخلد لنا في شعره فتاة عشقها حقا ، وهام بها وجدا .. انه أشبه ما يكون بالشاعر المخزومي عمر بن أبي ربيعة .. لكن على غير تفرغ مثله أو عذوبة أو فرح ..

عصي الدمع : خليط من غزل وفخر :

وقال الروم اعتدادا عليه ، أنه لم يؤسر أحد فبقي عليه ثيابه وفرسه وسلاحه غيره .. فقال :

أراك عصـي الدمـع شيمتك الصبـر
أمـا للهوى نهي عليـك ، ولا أمر ؟
بلى ، أنـا مشتـاق ، وعندي لوعـة
ولكـن مثلـي لا يـذاع لـه سـر

اذا الليل أضواني بسطت يد الهــوى
وأذللت دمعا من خلائقه الكبـــر (١)
تكـــاد تضيء النـــار بـــين جوانحـــي
اذا هي أذكتهـــا الصبابـــة والفكـــر
معللتـــي بالوصـــل ، والمـــوت دونـــه
اذا مـــت ظمآنـــا ، فلا نزل القطـــر
بنفسي ، من الغادين في الحـــي ، غادة
هواي لهـــا ذنب ، وبهجتهـــا عـــذر
بـــدوت ، وأهلـــي حاضرون ، لأنني
أرى ان دارا ، لست من أهلها ، قفر
وحاربت قومـــي ، في هـــواك ، وانهم
واياي ، لولا حبـــك ، الماء والخمـــر
وفيت ، وفي بعض الوفـــاء ، مذلـــة
لانسانـــة في الحي شيمتهـــا الغـــدر
تسائلني مـــن أنـــت ؟ وهـــي عليمـــة
وهـــل بفتى مثلي على حالـــه نكر !
فقلت ، كمـــا شاءت وشـــاء لها الهوى
قتيلك ! قالت : أيهـــم ؟ فهم كثـــر
فقلـــت لهـــا ، لو شئـــت لـــم تتعنتي
ولـــم تسألي عنـــي ، وعندك بي خبر

(١) اضواني : اضعفني .

فقالت : لقد أزرى بك الدهر بعدنا
فقلت : معاذ الله . بل أنت لا الدهر
وما كان للأحزان ، لولاك ، مسلك
الى القلب ، لكن الهوى للبلى جسر
وتهلك بين الهزل والجد مهجة
اذا ما عداها البين ، عذبها الهجر
فأيقنت أن لا عز بعدي لعاشق
وأن يدي مما علقت به صفر
فعدت الى حكم الزمان ، وحكمها
لها الذنب ، لا تجزى به ، ولي العذر
فلا تنكريني ، يا ابنة العم ، انه
ليعرف من أنكرته البدو والحضر
واني لجرار لكل كتيبة
معودة أن لا يخل بها النصر
فاظمأ ، حتى ترتوي البيض والقنا
واسغب ، حتى يشبع الذئب والنسر
ويا رب دار ، لم تخفني ، منيعة
طلعت عليها بالردى ، أنا والفجر
وساحبة الأذيال نحوي ، لقيتها
فلم يلقها جافي اللقاء ، ولا وعر

وهبت لها ما حازه الجيش كله
ورحت ، ولم يكشف لأبياتها ستر
ولا راح يطغيني بأثوابه الغنى
ولا بات يثنيني عن الكرم الفقر
وما حاجتي بالمال أبغي وفوره
اذا لم أفر عرضي ، فلا وفر الوفر
أسرت ، وما صحبي بعزل لدى الوغى
ولا فرسي مهر ، ولا ربه غمر
ولكن اذا حم القضاء على امرىء
فليس له بر يقيه ، ولا بحر (١)
وقال أُصيحابي : الفرار أو الردى
فقلت : هما أمران ، أحلاهما مر
ولكنني أمضي لما لا يعيبني
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر
يمنون ان خلوا ثيابي ، وانما
علي ثياب ، من دمائهم ، حمر
سيذكرني قومي اذا جد جدهم
وفي الليلة الظلماء ، يفتقد البدر
ونحن أناس لا توسط عندنا
لنا الصدر دون العالمين أو القبر

---

(١) حم : تضي .

تهــون علينــا في المعالــي نفوسنــا
ومن خطــب الحسناء لم يغلهــا المهر
أعز بني الدنيــا ، وأعلى ذوي العلا
وأكرم من فوق التراب ، ولا فخر ..

في الواقع ، هذه القصيدة ليست غزلا محضا ، ولا هي فخر محض : انها سورة ذكريات تبريرية لنفس عالقة على مشارف مجد مفقود ، وسعــادة مأسورة ، وما الحسنــاء التي يحاورها الشاعــر متغزلا ، سوى رمز من رموز تشامخه ، وفتوته ، ومعايشته للجمال الأميري ، أيام كان فتى طليق الجناحين ، يثير حوله اعجاب الرجال ، والنساء على السواء ..

وبتوثب حائر ، يشرئب ، في القصيدة ، الى تلك الذرى ، « مع انه يقـع في حضيض البؤس والذل (١) ، كما نراه يبرىء نفسه من مسؤولية الوقوع في الأسر بوضعها على كــاهل القدر .. وهذا ، لأول وهلة ، أمر يؤمن به القدريــون ، أمثاله ، فيبدو طبيعيا ، في نظرهم .. أما نحــن فنحب أن نحلله نفسيا لنجد انه ينطوي على كثير

---

(١) نماذج في النقد الادبي ص ٤١٩ لايليا الحاوي .

من التعقيدات والخلفيات : لقد عانى الشاعر اذلالا وكبتا هائلين ، أثناء أسره ، لم تطق طبيعته المرهفة، ان لم نقل الانثوية ، احتمالهما ، فحاولت أن تخفف من وطأتهما ، بهذا التبرير ·· وهذا النوع من التعليل النفسي يرتكز على فضيلة المنطق المعكوس : فالشاعر مؤمن ـ كما قلنا ـ وايمانه قسري وموروث ، أو هو لا شعوري ، لذا ، نراه يدأب ، باستمرار ، على اكتشاف الاسباب التي تحققه وتبرره ·· هنا ، ينهض شعر أبي فراس لينطق بذلك الايمان ، فلا نجد فيه صورا ولا معاني مظلمة ، يهجس بها الشاعر وتثير في حناياه قلقا مدمرا ، أو تمزقا داخليا قاتلا ·

وهكذا تنتهي تجربته باستسلام ايماني مبرر ، فلا توتر ، ولا تمزق ، ولا انسحاق ·· حتى ان سرعته في التبرير ، والاستسلام القدري ، يقربان من التعليل الشعبي المباشر الذي لا ينطوي على كثير من السبر والايفال في اكتشاف الحقائق النفسية البعيدة الغور ·· وعلى أي حال ، فنحن لا نطلب من شاعر « سهل » كابي فراس ، كل ذلك التعمق في تكثيف تجربته وتحليلها ·· والسير برموزها حتى الدهشة و ·· الانخطاف ··

أما الذي أساء الى هذه القصيدة فهو كثـرة التبريرات التي أوردها الشاعر ، وكأنه يريد أن يقنعنا بها ، وان أسره كـان معقولا ومقبولا ٠٠ فكانت النتيجة ، بالطبع ، عكس ما أمل الشاعر ، وقد أرهق بها شعره ، وقرب به من تفسيرات ابن الرومي ونثريته ٠٠ كما أبعد وجدانه عـن أن يتدفق بحرارة كافية ٠٠

ويغلب على ظننا أن فخره ببطولاته كان فخرا رمزيا ، وان بطولاته ، كبطولات الشريف الرضي ، نفسية أكثر منها مادية ٠ وقد أشار الى ذلـك آدم ميتز ، لكنه غالى حين نفى عنه البطولات المادية نفيا قاطعا حين قال : « وان كان الكثير من شعره في الفخر (بالبطولات) ليس الا خيالا لا حقيقـة وراءه ٠٠ » (١) ٠

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة ، فان الشاعر فيها يبـدو محتفظـا بشـدة الانفعال ، وشـدة الاخلاص ، لكنه يفتقر الى الثقافة الفنية وشمولية النظرة الانسانية ، اللتين تخرجان بشعره من دائرة

---

(١) الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ج ١ ص ٥٠٣ ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريده .

الخصوصيات الى دائرة العموميات ، فيبدو رمــزا للمعاناة الانسانية ، والشقاء البشري · ومعلوم ان الصدق والانفعال عنصران هامان ، في التجربة الشعرية ، لكنهمــا غير كافيين للتجربة الفنيــة الخالدة · بل ينبغي للشعراء أن يتسلحوا بالثقافة الشاملة ليمازجوا أحاسيسهم بها فيتمكنوا من النفاذ الى أبعاد نفسية عميقة ، لا قبل للانفعال السريع الحار بالولوج اليها ، رغم حرارته وصدقه ··

غزليات مطمئنة :

اذا كانت غزلياته في أسره ، ذكريات كئيبة يلفها هاجس الموت ، دون أمل في لقاء ، فان غزلياته ، قبل الأسر ، يحيط بها فرح أمير ، ويبدو فيها شبح هجر الحبيب بعيــدا ، وبعد الفتى عــن الشيخوخة ، والبشاعة ·· حتى اذا وقع الهجر عده الشاعــر المغرم اساءة ، ولكنها اساءة مغفورة :

أســاء فزادته الاســاءة حظــوة
حبيب ، على ما كان منه ، حبيب

يعــد علــي العــاذلــون ذنوبــه
ومن أين للوجه المليــح ذنوب ··

فيا أيها الجافي ، ونسألـه الرضا
ويا أيها الجاني ، ونحن نتوب ..
– من لي بكتمـان هـوى شادن
عينـي لـه عـون علـى قلبـي
عرضـت صبـري وسلـوي لـه
فاستشهـدا في طـاعـة الحـب

لكن من هو ذلك الحبيب المسيء ، ذو الوجه المليح ، ومن هي تلك الجافية ، الجانية ؟ لا أحد يعرف ! وربما كان الشاعر نفسه لا يعرف .. كل ما يعرفه انه يتغزل ، كغيره ، ويتلاعب بالجناسات والطباقات البلاغية على سهولة ونثرية ، لا أكثر ولا أقل .. فلو كان محبا حقا ، ولو لأكثر من مليحة ، لجـاء غزله حارا وعميقا ، من جهة ، وتفصيلي ، دقيق الاشارة الى صفات معينة وخاصة لهذه المليحة ، أو تلك التي عشقها فعلا ، وهام بها غراما ، من جهة أخرى .

وتتعاقب غزلياته ، على هذا النمط ، المجتزأ ، اللاهي ، المتفاخر ، بأشياء المجـد ، والبطولـة ، والشباب ، والتعفف ، التي يملكها أمثاله مـن الشعراء الفرسان ، وان لم يملكوا صدقا كافيا في معاناتها أو تحقيقها ..

عُمَرية مزورة :

قامــت الى جاراتهـــا تشكو بــذل وشجـا :
أما ترين ذا الفتــى ؟ مر بنـا ، مـا عرجـا
ان كان ما ذاق الهوى فلا نجوت ، ان نجا ..

ألا نسمع ، في أصدائها ، صوت عمر بن أبي ربيعة ، وحوار الكبرى ، والوسطى ، والصغرى ، حوله ؟ بلى ! ولكن التزوير فيهـا جميـل ، لأنـه فني ، ورشيق ، وينسجم مع طبيعة الفتى ـ الأمير أبـي فراس ..

حوارية مماثلة :

مـا أنس قولتهـن ، يـوم لقيننـي :
أزرى السنـان بوجـه هـذا البائس
قالـت لهـن : وأنكـرت مـا قلنـه :
أجميعكـن علـى هـواه منـافسي ؟
انـي ليعجبنـــي ، اذا عـاينتـــه ،
اثـر السنان بصحن خد الفـارس ..

غلامية : قوام كالألف ! :

غــلام فوق مـا أصف كان قـوامـه ألـــف
اذا مـا مـال يرعبني أخـاف عليه ينقصـف

وأشفق من تاوده ، أخاف يذيبه الترف
سروري عنده لمُع ، ودهري ، كله ، أسف
وأمري ، كله ، أنم ، وحبي وحده سرف (1)

فتوة مُدلة :

أجملي يا أم عمرو ، زادك الله جمالا
لا تبيعيني برخص ، ان في مثلي يُغالى
أنا ان جُدت بوصل أحسن العالم حالا ..

وعنا لأمر الجواهري ، شاعرنا العراقي الكبير ، الذي له قصيدة غزلية مماثلة في الادلال بالرجولة ، بعنوان : جربيني .. لكنها أغزر وأرقى ..

حسناء فارسية تثار :

قاتلي شادن ، بديع الجمال
أعجمي الهوى ، فصيح الدلال
سل سيف الهوى علي ونادى :
يا لثأر الأعمام والأخوال !
كيف أرجو ممن يرى الثار عندي
خُلقا من تعطف ووصال

---

(1) الانم : القريب .

بعد مـــا كرت السنـــون ، وحالت
دون ذي قـــار الدهور الخوالـــي
أيهـــا الملزمـــي جـــرائـــر قومي
بعد ما قد مضت عليها الليالـــي
« لم أكن من جناتهـــا ، علم الله ،
واني ، لحرها ،اليوم ، صال ! » (١)

جميل أن يمتزج حب الجمال بالمشاعر القوميـــة ، فيصبح دلال هذه الحسناء الفارسية على شاعرنا ، وتمنعها وجها من وجوه الثأر لقومها عن موقعـــة ذي قار التي انتصر فيها العرب ، قبيل الاسلام ، على الفرس !٠٠ ويصبح شاعرنا العربي ضحيـــة ذلك النصر عندها !٠٠

ليلة نواسية :

يا ليلة ، لست أنسى طيبها أبدا
كأن كـــل سرور حـــاضر فيهـــا
باتت ، وبت ، وبات الزق ثالثنا
حتى الصبـــاح تُسقيني وأسقيها

---

(١) هذا البيت للحارث بن عباد البكري ، استعاره الشاعر. الديوان ص ٢٢٩ .

كـأن سـود عناقيـد ، بلمتهـا ،
أهدت سلافتهـا صرفـا الى فيهـا

مشاركة عصية :

قال أبو فراس : « كان الأمير سيف الدولـة لا يشرب النبيذ ، ولا يسمع القيان ، ويحظرهمـا علي • حتى جاءت القينة ظلوم الشهرامية احدى المحسنات ، وكان بحضرته ابن المنجم أحد المحسنين • فتاقت نفسي الى سماع ظلوم ، فسألت الأمير أن يحضرهما لأسمعهما مجتمعين ، فوعدني احضارهما مجلسه في يومه ، فانصرفت ، وأنا غير واثق بذلك ، لعلمي بضعف نيته في مثله ، ووجهـت الى ظلوم أتقدم اليها بالاستعداد ، وحصلت عنـدي ابـن المنجم ، وأقمـت أنتظر رسولـه ، الى أن غربت الشمس ، فكتبت الى سيف الدولة :

محلـك الجـوزاء ، بـل أرفـع
وصدرك الدهنـاء ، بـل أوسع !
وقلبـك الرحب الـذي لم يـزل
للجـد والهـزل ، بـه موضـع
رفـه بقـرع العـود سمعا ، غدا
قرع العوالي جل مـا يسمع ••

مدح آل النبي (صلعم) :

قال يعارض محمد بن عبد الله بن سكرة الهاشمي ، في قصيدته التي يفتخر بها على الطالبيين ، وتسمى الشافية :

الدين مخترم ، والحق مهتضم
وفيء آل رسول الله مقتسم

اني أبيت قليل النوم ، أرقني
قلب ، تصارع فيه الهم والهمم

وفتية ، قلبهم قلب اذا ركبوا
يوما ، ورأيهم رأي ، اذا عزموا

يا للرجال ! أما لله منتصف
من الطغاة ؟ أما للدين منتقم ؟

بنو علي رعايا في ديارهم
والأمر تملكه النسوان ، والخدم !

لا يطغين بني العباس ملكهم
بنو علي مواليهم ، وان زعموا

أتفخرون عليهم ؟ لا أبا لكم
حتى كأن رسول الله جدكم

وما توازن ، يوما ، بينكم شرف
ولا تساوت ، بكم ، في موطن ،قدم

ولا لكم مثلهم في المجد ، متصل

ولا لجدكم مسعاة جدهم

قام النبي بها ، يوم الغدير ، لهم

والله يشهد،والاملاك،والأمم(١)

حتى اذا أصبحت في غير صاحبها

باتت تنازعها الذؤبان والرخم

وصيرت بينهم ، شورى ، كأنهم

لا يعرفون ولاة الحق أيهم !

تالله ما جهل الأقوام موضعها

لكنهم ستروا وجه الذي علموا

ثم ادعاها بنو العباس ارثهم

وما لهم قَدم فيها ، ولا قِدم

أما علي فقد أدنى قرابتكم

عند الولاية ، ان لم تكفر النعم

هل جاحد ،يا بني العباس، نعمته

أبوكم،أم عبيد الله،أم قثم !(٢)

---

(١) الغدير : هو غدير خم ، ويوم الغدير ، هو اليوم الذي صرح النبي فيه بقوله : من كنت مولاه فهذا علي مولاه . وكان ذلك في آخر حج قام به الرسول ، ويسمى « حجة الوداع » . اما تفاصيل الواقعة وحيثياتها ، وما اعقبها ، بعد وفاة النبي ، من مواقف ، فليس هنا مجال شرحها والتعليق عليها .. المؤلف

(٢) عبيد الله وقثم من ابناء العباس . استعمل الامام علي =

بئس الجزاء جزيتم في بني حسن
أبوهم العلم الهـادي ، وأمهـم
لا بيعـة ردعتكـم عـن دمائهم
ولا يمـين ، ولا قربى ، ولا ذمم
هلا صفحتم عن الأسرى بلا سبب
للصافحين، ببدر ،عن أسيركم؟(١)
هلا كففتم عـن الديباج ألسنكم
وعن بنات رسول الله شتمكم؟(٢)
مـا نزهت لرسـول الله مهجته
عن السياط ! فهلا نزه الحـرم
مـا نال بنو حـرب ، وان عظمت
تلك الجرائـر ، الا دون نيلكم
كم غدره لكم في الدين واضحة !
وكـم دم لرسـول الله عندكم !
أأنتـم آله ، فيمـا ترون ، وفي
أظفاركم، من بنيه الطاهرين، دم؟!

= لما تولى الخلافة ، اولهما علـى اليمن والثاني علـى الحرمين .

(١) اراد بالاسرى عبد الله بن الحسن . والديباج محمد بن عبد الله ، وباسيركم في بدر العباس بن عبد المطلب .

(٢) يشير الى شتم المنصور للديباج ، بقوله له يا ابن الخنا. وكانت ام الديباج فاطمة بنت الحسين ..

هيهات ! لا قربت قربى ،ولا رحم،

يوما، اذا أقصت الأخلاق والشيم!

كانت مودة سلمان له رحما

ولم يكن بين نوح ، وابنه رحم(١)

يا جاهدا في مساويهم يكتمها !

عذر الرشيد بيحيى كيف ينكتم؟(٢)

ليس الرشيد كموسى، في القياس، ولا

مأمونكم كالرضا، ان أنصف الحكم(٣)

ذاق الزبيري غب الحنث، وانكشفت

عن ابن فاطمة الأقوال والتهم(٤)

باؤوا بقتل الرضا، من بعد بيعته

وأبصروا بعض يوم رشدهم وعموا

يا عصبة شقيت من بعد ما سعدت

ومعشرا هلكوا ، من بعد ما سلموا

---

(١) هو سلمان الفارسي . ويشير الشاعر الى الحديث القائل : سلمان منا آل البيت . ويشير في قوله : نوح وابنه الى كنعان بن نوح جد الكنعانيين ، والى ما جاء في الاية : « انه ليس من اهلك . انه عمل غير صالح » .

(٢) يشير الى فتك الرشيد بيحيى بن عبد الله بن الحسن.

(٣) موسى الكاظم الامام السابع عند الشيعة الاثني عشر، والرضا هو علي الرضا ابن الامام الثامن ومات مسموما في طوس .

(٤) الزبير كان قد بايع الامام عليا بالخلافة ، ثم حنث في بيعته .

لبئس ما لقيت منهم ، وان بليت
بجانب الطف تلك الاعظم الرمم (١)

لا عن أبي مسلم، في نصحه، صفحوا
ولا الهبيري نجى الحلف والقسم (٢)

ولا الأمان لازد الموصل اعتمدوا
فيه الوفاء، ولا عن عمهم حلموا (٣)

أبلغ ، لديك ، بني العباس مألكة:
لا تدعوا ملكها ! ملاكها العجم

أي المفاخر أمست في منابركم
وغيركم آمر فيهن ، محتكم !

خلوا الفخار لعلامين ، ان سئلوا
يوم السؤال ، وعمالين ان علموا

لا يغضبون لغير الله ، ان غضبوا
ولا يضيعون حكم الله ان حكموا

---

(١) يشير الى امر المتوكل العباسي بهدم قبر الحسين بن علي بالطف ، في كربلاء .

(٢) يشير الى قتل المنصور لابي مسلم الخراساني ، والى قتل يزيد بن هبيرة ، قائد جيش مروان بن محمد اخر خليفة اموي .

(٣) الازد : قبيلة عربية كانت تنزل بالموصل ، وكانت تميل الى بني امية . وقوله : عمهم اشارة الى قتل المنصور لعمه عبد الله بن علي بن العباس .

تبدو التلاوة من أبياتهم ، أبدا ،
وفي بيوتكم الأوتار والنغم
منكم علية ، أم منهم ؟ وكان لهم
شيخ المغنين ابراهيم ، أم لكم (١)
ما في ديارهم للخمر معتصر
ولا بيوتهم للسوء معتصم
ولا تبيت لهم خنثى ، تنادمهم
ولا يرى لهم قرد له حشم ..
الركن،والبيت،والأستار ،منزلهم
وزمزم ،والصفا،والحجر والحرم
صلى الاله عليهم ، أينما ذكروا
لأنهم للورى ، كهف ، ومعتصم

وهكذا ، يمضي أبو فراس في ادخال قصائده « ديوان الشعر الوثائقي » وعالم التقليدية المملة ، ذات القوالب ، والمضامين المكرورة ، والاسلوب الشعري السهل ، الذي طالما قارب النثرية ، والتقريرية .. ولولا رومياته ، بعض من رومياته ، وما في هذا البعض من قطع وجدان ذائب ، وتوهج

(١) علية : بنت المهدي اخت الرشيد ، واخوها ابراهيم . وكان كلاهما حسن الصوت والغناء ، متهتكا ..

روحي مؤتلق عبر لغـة حية خاصـة ذات صليل رومنطيقي جديد على الشعر العربي ، لما وجدنـا عنده سوى أناشيد عسكرية رتيبة ، وقوالب تعبيرية مرصعة ، ومسجعة ،أحيانا كثيرة ،قال عنها الكثيرون حتى الآن ، بأنها « شعر » ، وقال عنها آدم ميتز بأنها « نثر مسجوع » : لكن هذا المستشرق لم يحدد ‥ فوقع في الاطلاق ، والمغالاة ‥

أما نحن فنقول ، أخيرا ، ان قصائد أبي فراس لم تستطع أن تخرج من نظام القصيدة الكلاسيكية الصارم ، دون أن نقصـد القـوالب الخارجيـة وحدها ‥

من معطيات ذلك النظام : ان القصيدة القديمة كانت تكسر تموجات التجربة الشعرية والشعورية عند الشاعر المبدع ، لتحطمها على صخرة النظام الصارم ، أو تذيبها كليا ، لتصبح جزءا ذائبا ، أو ضائعا في سلك ذلك النظام ، فلا يبقى منها سوى شكلها الباهت الاجوف ، بعـد موت التجربة ‥ لا يبقى سوى القافية أو « خبطة القدم » اللاصقة ، للحظـات ، بالأرض ، لصوق أرجـل المشـاة في استعراض عسكري ‥ بحيث « ينحل الكـلام في

الايقاع العام ، ويتوزع على تراتب جاهز الانفعال، والاستقبال ، والمخاطبة ·· وهذا أشبه بالانضباط العسكري الخ ! (١) وبما ان قصائد أبي فراس قد تكونت وتشكلت في « جو حربي » تخييلي ، أكثر منه واقعيا ، حتى في الأسر ·· فان ايقاعها العام ، لم يخرج عن « اطار » القصائد الجاهلية الأولى التي تكونت في « حمى » الحروب القبلية ·· ففروسيتها فروسية تقليدية أكثر منها شخصية ، أو تعبيرا عن معاناة عاشها الشاعر « فعلا » في خضم المعارك ، والغزوات ·· والا لجاءت متوترة ، مشتتة ، مثيرة ·· أي « شيئا » جديدا لشخص جديد، ولخلت من الصناعات اللفظية المعروفة ، ولما اتسمت بتلك الجزالة التعبيرية المنسابة انسياب الصحو العقلي المرتاح ··

اذن ، كان على قصائد أبي فراس ، « أن تتحول الى تشكيل صوتي » (٢) يذكر بمواقف الحرب ،

---

(١) كما يسميه الناقد الطليعي الاستاذ عباس بيضون في مقالة له بعلوان : الشعر والعسكرية ، المنشورة في جريدة السفير اللبنانية (الاحد الثقافي) بتاريخ ١٩٨٠/١٠/٥ .

(٢) كالتشكيلات العسكرية بجوقاتها واجوائها ..

وضجيج احتدامها ٠٠ كما يصعد الروح الانتصاري البطولي الى حده الأقصى ، ويصبح هذا التصعيد آلية الكلام الشعري ، فيتحول الحب قتلا ، والفخر « فياشة » والمدح تخريفا خارقا ، والحرب ملحمة ، والبركة بحيرة ، الى آخر القصيدة ، هنا ، لعبة بدائية للأقنعة وسحر مفضوح ٠٠ الشخص يصبح غيره بالمحاكاة ، والمماثلة ٠ لكن القصيدة ، أيضا ، لا تبتعد كثيرا عن « خرافة الفارس » ٠ وهي خرافة ، كلما ابتعدت ، بقي منها ايقاعها ٠ ففي القصيدة تخييل الفارس لنفسه ، لثنائية عالمه المستنفد من طرفيه : الانتصار أو الهزيمة ، المجد أو الذل ٠٠ الخ ٠٠ (١) ٠

ولعل من حسنات الشاعر القديم عامة ، انه نقل الكلام الذي يهجس به ، من عاديته ، وابتذاليته ، وضحالته ، الى « فصاحته » الى تشكيله الصوتي المهتز بايقاعية ، يمكنها أن تحيله الى « بيان سحري » يسيطر بعذوبته ، وفخامته ، علينا : لا لعمقه ، أو قدرته على تحطيم النظام ــ النموذج ، أو ابتكاره لعالم خاص بالشاعر ، ومتميز ٠٠ لا لشيء من

---

(١) المقالة نفسها ٠

هذا ، بل لأن هذا البيان السحري البليغ ، قادر بتشكيله الايقاعي والصوتي على أن يتحـول الى تحفة لغوية مشعة من الخارج (رغم انطفائهـا في الداخل) ‥ أو مغناة ترتل ، أو تنشد ، أو يصاح بها على المنابر ‥ فتتم سمفونية الزحف القبلي ، أو القومي ، بطرفيهـا الرهيبين : أقـدام المشاة وصليل سيوفهم ، من جهة ، وأبواق الشعراء ـ الحداة ، من جهة أخرى !! وكفى بذلك شعرا ‥

« تم الكتاب »

اقتراح ٠٠ برسم الجيل الجديد

كنا سنتبع في هـذا الكتـاب ، كما في كتبنـا السابقة (١) ، القاعدة الاملائية الميسرة الآتية :

أولا : ما لا يلفظ لا يكتب ٠ مثل : سمحو ـ لن يسمحو ـ لم يسمحو ٠ وهاكذا ٠٠

ثانيا : ومـا يلفظ يكتب بحروفـه الأصيلة لا البديلة كـ : هاذا ، وليس هذا ، لاكن ، وليس لكن ٠ تماما كهأته وهاتين ٠

ثالثا : الألف المقصورة تكتب ألفا طويلة توحيدا

(١) وهي على التوالي : ابن خلدون : ريادة،وابداع . ابو العلاء : مبصر بين عميان . ابن رشد : الشعاع الاخير الصادرة عن مكتبة الهلال بيروت ١٩٧٩ .

لهما وتسهيلا على الناشىء والأجنبي ٠٠ ودون أن نلحق أي ضرر بالقاعدة الصرفية ٠ مثل : مستشفا (بدل مستشفى) ، ليلا (بدل ليلى) ، تراءا له (بدل تراءى له) ٠

كما كنا سنتثني ـ بالطبع ـ لفظ الأدوات والحروف التالية :

حتى ، متى ، بلى ، أنّى ، لدى ، على ، الى ٠٠ لتبقى هذه الأدوات والحروف مشيرة الى وجود الألف المقصورة في الاملاء القديم ، ودفعا لأي التباس أو غموض ٠٠

ان دعوتنا هذه ليست جديدة ، ولا هي بالأمر الجلل الذي يدخل تحت طائلة القانون الجنائي ٠٠ فقد سبقنا طليعيون مجددون ، نادوا بمثل هذا التسهيل ، بل بأكثر منه ، كطه حسين الذي اقترح زيادة أربعة أحرف جديدة على أحرف اللغة العربية ٠٠ لكن قيامة المتزمتين قامت يومها ٠ فأهمل طه حسين دعوته (حقنا للدماء !!٠٠٠) وها هي القيامة نفسها تقوم علينا اليوم (٢) في

---

(٢) علي وعلى الدكتور احمد لواساني : استاذ الفارسية في الجامعات : اللبنانية والاميركية والعربية ، الذي كان=

الردود المتبادلة على صفحات بعض الجرائد اللبنانية (٣) بين الدكتور أحمد لواساني وبعض النقاد (٤) ·

وقد تكشف الأخذ والرد عن عقليتين : عقلية سلفية تريد أن تبقي القديم على قدمه ، مهما يكن ·· وأخرى تحررية ، تحاول ، فيما تحاول ، التيسير والتطوير لأشكال وصور املائية لا ينفع بقاؤها ، ولا يضر الغاؤها ، أو ضبطها ·· بل يفيد ، اذ يجعل كتابة اللغة العربية ، عند الناشئين والأجانب ، سهلا يسيرا ··

وما أضر باللغة وبالعقل العربي ، فشدهما الى الوراء ، في مجالات كثيرة ، كتلك العقلية المتشددة

قد طبق هذه القاعدة في كتابه الموسوم : نظرات جديدة في تاريخ الادب الصادر عن الجامعة اللبنانية سنة ١٩٧١ ·

(٣) كجريدتي النهار والسفير خلال شهري شباط واذار ١٩٨٠ ·

(٤) الذين انقسموا الى فريقين : فريق معارض متشدد يسوءه ان تتنفس اللغة العربية وتتطور ولو في الشكل مثل : الدكتور عمر فروخ ، والاستاذ نسيب نمر ، وجميل ع. رعد . وفريق طليعي مؤيد . مثل : وليد الشهابي ، واميل يعقوب واحمد حاطوم ونحن واثقون من ان امثال هؤلاء كثيرون في الوطن العربي . المؤلف

التي أسمي أصحابها ، مع الأديب هادي العلوي : « اكليروس اللغة » ٠٠ الذين انطلقوا ، خلال النقاش ، من حس التابو ٠٠ الى درجة اصدار الأوامر ، لأمثالنا ، نحن المتطفلين على العربية ، بألا نتعرض لمعشوقتهم من قريب أو بعيد ٠٠ فهي عرضهم وشرفهم ٠٠ وهي حكر عليهم ٠٠ وأي تهذيب أو تشذيب لبعض صورها ، وبعض حروفها، يعد ، في نظرهم ، طمعنا بذلك الشرف والعرض ٠٠

لكنهم فشلوا ، لأن ردودهم كانت غمزا ولمزا ، واستعلاء ، أكثر منها نقدا موضوعيا ٠٠ فانقلب السحر على الساحر ٠٠ وبرز لنا مؤيدون طليعيون، سيزداد عددهم ـ حتما ـ عبر المسيرة الكبرى للغتنا العربية الحبيبة ، على دروب التطور الحقيقي الذي يبدأ ـ في العادة ـ صعبا ٠٠ لكنه ينطلق رغم كل شيء ٠٠ وينتصر ٠٠

واذا كنت ـ هنا في هذا الكتاب ـ لم أطبق القاعدة الاملائية الجديدة ، فذلك لسببين اثنين لا ثالث لهما ؛ أولهما : حرصي الشديد على مصلحة دار مكتبة الهلال ، ناشرة هذا الكتاب التي يهمني

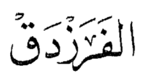
أن تنتشر مؤلفاتها الرصينة ، في كل قطر عربي ، دون استثناء ..

وثانيهما : رغبتي في أن تصل دعوتي المتواضعة ــ عبر هذا الكتاب ــ الى عشاق اللغة العربية الحقيقيين من الجيل العربي الجديد ..

وفي أي حال ، فأنا مقتنع كل الاقتناع بصوابية الطريقة . وسأبقى داعيا لها ، وسأطبقها في محاضراتي وكتبي القادمة ، ان شاء الله ، كما فعلت منذ سنوات حين طلبت من طلابي (في صفوف الفلسفة والعلوم الاختبارية) تطبيقها في مسابقاتهم وأماليهم ، ففعلوا ، بعد رضا واقتناع تامين ..

المؤلف

الفهـرس


الفَرَزْدَقُ

الموسوعة الأدبية الميسّرة

٥

الفرزدق

بين الله وإبليس

تأليف

الأستاذ خليل شرف الدين

منشورات

دار ومكتبة الهلال

بيروت

طبعَة جَديدة منقحَة
١٩٨٧

بيروت - بئر العبد - شارع مكرزل بناية برج الضاحية
ملك دار الهلال تلفون ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧
ص.ب ١٥/٥٠٠٣ برقياً مكتهلال

استهلال

إذا كان صعصعة قد أنقذ الموؤودات في الجاهلية بثلاثين جَمَلاً لكل موؤودة... فان الحفيد سينقذ الكلمة الشعرية من التكرار والاجترار، لكن بمقدار، بثلاثين شيطاناً[1] يتفل كل منها في فمه وفمها، رحيق

---

(١) جاء في الروايات أن اسم شيطان الأعشى مسحل، وشيطان المخبل عمرو. أما شيطان الفرزدق فكان قدوة ومثالاً:

لقد كان جني الفرزدق قدوةً
ولا كان فينا مثل فحل المخبل
ولا في القوافي مثل عمرو وشيخه
ولا بعد عمرو شاعر مثل مسحَلِ

وقد حكي أن رجلاً من تميم جاء الفرزدق وأنشده بيتاً نظمه هو:

ومنهم عمر المحمود نائلُهُ
كأنما رأسه طين الخواتيمِ =

حياة جديدة، ثم تنقلب على يديه عروسا من عرائس الغاب، وجنية مسحورة ساحرة، تأخذ دائماً من أبويها الماردين: إبليس والفرزدق، ما يجعلها تمور باللعنة، والحدة والتحدي، والاباء، والفخار، وتزخر بروح التراجيديا أمام الآخر: مِن قَدَرٍ وعدم، وعبثية، وإذا بها أثناء الخلق الشعري تنقلب إلى كوميديا هازلة تصفع الآخرين، وتعري الأدعياء، وتلعب، كالأبالسة، بالقيم، في إطار من أسلوبية قصصية استيحائية جديدة، قلما عهدناها لدى الشعراء الاسلاميين والجاهليين.. وإذا كان الفرزدق قد ظل بدوي الصورة والصنيع الشعري، إلا أنه كان إلى ذلك، إنساناً متميزاً... يحمل بين جنبيه ذاتاً غريبة

= فضحك الفرزدق وقال: «يا أخي، ان للشعر شيطانين، أحدهما يقال له الهوبر، والثاني الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعره، وصح كلامه. ومن انفرد به الهوجل ساء شعره، وفسد كلامه. فقد اجتمعا لك في هذا البيت، فكان معك الهوبر في أوله فأجدت. وخالطك الهوجل في آخره فأفسدت». ويقال للشعر رقى الشياطين... الخ - أنظر كتاب «عبقر» لشفيق معلوف ط ٣ ص ٣٨ وما بعدها. منشورات العصبة الأندلسية ساو باولو - البرازيل ١٩٤٩.

الأطوار: تتقحم في اللذة وتجبن في الحرب... تلوذ بالشعر لتظهر بطولة بديلة تستر الجبن بالتحدي والاستعلاء... فكأن القلم الذهبي قد قام مقام السيف الخشبي، وبرز صاحبهما، من خلال الشعر، شخصاً آخر له كل صفات البطولة الفذة، والشاعرية الحقة....

يخسر الفرزدق كثيراً، إذا نأى عن كونه شاعراً: البداوة والأصالة والجرأة... يخسر كل شيء إذن...

لكنه، شاعراً، يربح كل شيء: البداوة والأصالة، والجرأة، مضافاً إليها الاستمرار في الزمن... يربح كل شيء إذن...

وهكذا يصبح الشعر سلاح الحقيقة، ومجوهر الانسان....

من هو؟

هو أبو فراس همَّام بن غالب بن صعصعة

الملقب بالفرزدق[1]، من بني دارم، بطن من تميم. ولد بالبصرة قبيل سنة ٢٠ هجرية (٦٤١ ميلادية). في أواخر خلافة عمر بن الخطاب. اشتهر أبوه بالكرم والوجاهة. ولقب جده صعصعة بمحيي الموؤودات[2]، إذ كان يفتدي كل موؤودة بجملين وثلاثين ديناراً. وفي هذا يقول الفرزدق مفتخراً:

وجدي الذي منع الوائدات
وأحيا الوئيد فلم يوأدِ

---

(١) من فَرَزْدَقٌ الطحين جعله رغيفاً ضخماً. لقب به شاعرنا لجهامة في وجهه وكثافة. جاء في محيط المحيط (مادة فرز ج ٢ ص ١٠٧١) الفرزدق: الرغيف. وقيل: فتات الخبز، وقيل قطع العجين. واحدته فرزدقة. وبه سمي الرجل الفرزدق شبه بالعجين الذي يسوى منه الرغيف. وأصله بالفارسية: «برازده» قال الأموي: يقال للعجين الذي يقطع ويعمل بالزيت (مشتق) قال الفراء: واسم كل قطعة منه فرزدقة وجمعها فرزدق. وأكده الأصمعي كما يروي أن أباه سماه الفرزدق باسم أحد دهاقنة الحيرة، لأنه كان يشبهه في تيهه وأبهته. الروائع ٣٧ ط ٤ - ١٩٣٧ بيروت. أما أمه فهي ليلى بنت حابس أخت الصحابي الأقرع بن حابس (أدباء العرب ص ٤٠٩ - بطرس البستاني).

(٢) كان الوأد محصوراً بفخذ من بني تميم وحده على عكس ما يروى من أنه كان شائعاً في القبائل..

أو قوله:

أبي أحد الغوثين صعصعة الذي
متى تخلف الجوزاءُ والنجمُ يمطر

أجار بنات الوائدين، ومن يُجر
على القبر يُعلمْ أنه غير مخفِرِ

وكان أبو الفرزدق أحد من أتوا النبي في وفد تميم وأسلم، ودفن في المقر من كاظمة البصرة[1]. وكان الفرزدق يعظم قبر والده ويكرم كل من توقف عنده، أو استجار به، جرياً على عادة الجاهليين في تعظيم قبور موتاهم، لا سيما الأسياد منهم.

قبيلته - تميم المضرية:

كانت هذه القبيلة الضخمة تنزل، في الجاهلية، بشرقي الجزيرة، وتمتد عشائرها وبطونها من اليمامة إلى شواطىء الفرات، وتتغلغل في نجد، مما جعلها تصطدم بالقبائل اليمنية والمضرية، والربعية في أيام كثيرة، كما اصطدمت، في الحيرة، بملوكها

(١) أسست البصرة سنة ٦٣٥ ميلادية.

المناذرة، إذ كانت تعد أكبر القبائل المضرية، وأقواها شكيمة، وهي ترقى في تطاول نسبها إلى بكر بن وائل، كما أن منها تغلب وما أدراك ما تغلب. . والواقع انها كانت مجموعة قبائل، لا قبيلة واحدة، كما يقول بروكلمن، تنتسب إلى أب واحد. ومن أشهر هذه القبائل: دارم، ويربوع، قوم جرير، ومازن، ومنقر، وبنو الهجيم، وبنو أنف الناقة، ويفيض كتاب شرح النقائض في الحديث عن أيام تميم، وحروبها القديمة وانتصاراتها، ومن أهمها: أوارة بين دارم وعمرو بن المنذر، ملك الحيرة، والرحرحان بين دارم وعامر، وذو نجب بين يربوع وعامر، والنباج بين منقر وبكر، وآراب بين يربوع وتغلب الخ. . .

وكانت تميم وثنية، إلا بعضاً منها تنصر، وقد سمي هذا البعض بالعباديين، في الحيرة. نبغ منها شعراء كثيرون في الجاهلية كأوس بن حجر، وكان صاحب مذهب في الشعر، سماه طه حسين بالمدرسة الأوسية التي تقوم على العناية بالشعر وهلهلته وتجويده. وعلقمة الفحل، وعدي بن زيد العبادي.

دخلت تميم في الاسلام، بعد فتح مكة، لكنها كانت أسرع القبائل إلى الردة، إذ ظهرت فيها امرأة ادعت النبوة تسمى سجاح، تبعها كثيرون، فجمع لها أبو بكر الجموع بقيادة خالد بن الوليد. وسرعان ما عادت تميم إلى الاسلام، وشاركت مشاركة فعالة في فتوح إيران، وخراسان، كما شاركت في معارك صفين وغيرها. وكانت دارم بدورها تنشعب إلى شعوب كثيرة منها: بنو فقيم، وبنو نهشل، وبنو مجاشع. وفي بيت نبيل غني من بيوت العشيرة الأخيرة ولد الفرزدق.

فلا عجب، وهو البدوي أخلاقاً ومشاعر، أن يفتخر بمثل قبيلته هذه، وذلك البيت الغني بالمآثر والمفاخر والمروءات. فكان بحق أضخم صوت، وأبعده رنيناً لتميم في ذلك العصر.

شاعرية مبكرة:

ظهرت بوادر شاعرية مبكرة على الفرزدق، وكان لا يزال فتى، فعرضه أبوه على الامام علي، بعد يوم الجمل، على أنه شاعر مضر

العتيد، فأوصاه أن يقرئه القرآن خيراً له من قول الشعر. ويروي الطبري أن الفرزدق وضع رجليه في القيد، وأقسم لا يفكهما إلا بعد أن يحفظ القرآن. وهكذا كان، الأمر الذي ترك، في شعره، بعد ذلك، أثراً كبيراً من حيث البلاغة، وقوة السبك، وذلك النفسَ القصصي الذي استقاه من القصص القرآني المعروف[1]. ـ

مات أبوه أوائل خلافة معاوية فرثاه. وحين تورط الفرزدق في هجاء بني نهشل، وهم القبيلة التي كان زياد بن أبيه، والي معاوية على العراق، يكرم رجالها ويقربهم، وجد الشاعر نفسه مكرهاً على الهرب، من وجه الوالي، إلى المدينة، لائذاً بسعيد ابن العاص، عامل معاوية عليها؛ فعاش فيها شاعرنا بأمان واستقرار، وسعة عيش. مما وفر له وقتاً كافياً للاستمتاع بالحياة الماجنة، من لهو وخمر، ومعاشرة قيان. ويبدو أن سعيداً هذا كان متسامحاً مع الفرزدق

---

(١) وهذا القصص القرآني يشبه بدوره القصص التوراتي من وجوه كثيرة. للتفصيل أنظر: تاريخ العرب (مطول) ج ١ ط ٣ ص ١٧٢ وما بعدها. دار المكشوف بيروت ١٩٥٨.

فلم يأخذه بالشدة أو المراقبة، بدليل أنه، ما كاد هذا الوالي يعزل ويستبدل بمروان بن الحكم حتى أمر بطرده من المدينة. فقد كان مروان تقياً ورعاً، متشدداً في أمور الدين. كما كان يضطغن على الفرزدق لهجائه له سابقاً. وها هو الفرزدق يوفر للوالي مادة حسية يستند اليها في تبرير طرده، وهي مباهاته بما جرى له مع نساء أصعدنه اليهن بالأسباب[1]... ثم قامت اثنتان منهن فدلتاه إلى الأرض «من ثمانين قامة» على حد قوله.

هما دلتاني من ثمانين قامةً
كما انقض بازٍ اقتمُ الريش كاسره!

ويوم قصد مكة مطروداً من المدينة، سمع في طريقه، بنبأ وفاة زياد، فقفل راجعاً إلى العراق، وكله أمل بتغير الأحوال. وبالفعل فقد استقبل، في بغداد والبصرة، استقبالاً حافلاً، ولا سيما من ابن زياد نفسه: عبيد الله بن زياد الذي أكرمه وقدمه... ويظهر أن حياة المدينة المنورة، وجوها المتسامح

(١) الأسباب: الحبال.

أيام الأمويين[1] قد أغريا هذا البدوي المتهتك بالعودة اليها ثانية. وخاصة حياة وادي العقيق الحافلة بكل ضروب اللهو والمجون وكثرة القيان وحانات الخمر ... لكن وجود والٍ جديد على المدينة كعمر بن عبد العزيز، بعد مروان، قد حال دون مكوث الشاعر فيها طويلاً، إذ سرعان ما أمر عمر بطرده منها إلى غير رجعة، فجاء الشام. وكان أول خليفة ورد عليه الفرزدق سليمان بن عبد الملك.

أخلاقه:

الفرزدق بدوي، لم تغير المدينة من أخلاقه

---

(١) يرجع المحققون أسباب ذلك التسامح من قبل الأمويين، خاصة مع أهل الحجاز، والمدينة بالذات إلى مسألة الخلافة وما نشب حولها من ثورات، واستجر من خلاف بين المطالبين بها أمثال الحسن والحسين وزيد بن علي وعبد الله بن الزبير وبين الخلفاء الأمويين الأوائل. حتى إذا خاف هؤلاء على مصير خلافتهم عمدوا إلى سياسة اللين والتسامح فأغرقوا المدينة ومكة بصنوف من الترف والحرية وأغدقوا الأموال على سراتهما وبنوا لهم القصور ودور اللهو في وادي العقيق ليصرفوا الجيل الجديد عن متابعة المطالبة بالخلافة والنضال من أجلها... وقد طبع هذه الخطة الفرع المرواني لا سيما عبد الملك ابن مروان. المؤلف

ومزاجه شيئاً. فقد ظل خشن المعشر، جاف الطباع، حديد اللسان، مولعاً بافتعال الخصومات، يجمع إلى إباء أهل البادية وكرههم المساومة والمراوغة والخضوع، جبنَ أهل المدينة، وتهتكهم، ومساومتهم*. يدل على إبائه هجاؤه لبني فقيم الذين خرجوا يوماً يطلبون دماً لهم في قوم، فصالحوا منه على دية... فاعتبرها مساومة منهم، يأباها الشرف البدوي... قال حين رجعوا:

لقد آبت وفودُ بني فقيمٍ
بآلَمِ ما تؤوب به الوفودُ

ومضى يهجوهم ويكثر من تثريبهم، إلى أن شكوه لزياد بن أبيه فطلبه فخاف وولى هارباً شطر البادية، مستجيراً ببعض شيوخ القبائل. فأجاره قوم من بكر بن وائل.

كما كان له ولعهم، بل إيمانهم، بأخذ الثأر، وتمسكهم بمظاهر الضيافة الجاهلية من نحرهم النياق للضيفان، وعلى قبور الأصدقاء تكريماً لذكراهم.

ثم هو يعتبر عبادة الأوثان، في الجاهلية، شيمة

من شيم العرب. ومن لم يعبدها لا يعتبر عربياً في نظره... لذلك هجا آل المهلب «بكونهم لم يعبدوا الأوثان في الجاهلية»[1]!.

حتى غزله ينضح بما في خياله الجاف من تصور خشن للقاء الحبيب. فهو يتمنى أن ينقلب هو وحبيبته بعيرين! أجربين! يطردهما الناس كلما رأوهما يردان الماء، ليبقيا بعيدين عن أعينهم، ناعمَين بالوحدة والحريه:

فيا ليتنا كنا بعيرين، لا نرى
على منهلٍ إلا نُذَبُّ ونقذفُ
كلانا به عر يُخاف قِرافُه
على الناس، مطلي المساعر، أخشفُ

هذه الجفوة فيه، أو الوحشة هي التي جعلته بعيداً عن كل ما يسمى حناناً ولطفاً، ورقة. فكان طبيعياً أن تنفر منه زوجاته، وأن يشكو أولاده انعدام حنانه. أما إذا مات أحدهم ورثاه، فإنما يفعل ذلك جرياً على العادة لا أكثر. لذا قل في رثائه الحزن

(١) الروائع رقم ٣٨ ط ٢ ص ٤٥٣ دار المشرق ١٩٥٥ بيروت.

والتفجع، وكثر الفخر والتباهي، والتعزي بموت سادات تميم.

سأل مرة أحد المعجبين برثائه لأحد أولاده، أوَ رأيتَ ابني؟ فقال: لا. فقال الفرزدق: «والله ما كان يساوي عباءته»!.

حتى اختياره لأسماء أولاده ينم عن ذلك الذوق الغليظ الذي ميز صاحبنا، ودفع تصرفاته، ومذاقاته... وإن بدا، في التحليل النفسي الحديث، أمراً طبيعياً لمن كان على شاكلة الفرزدق وشكله، وشخصيته الفظة الغريبة. أطلق على ولده الأول اسم: لَبَطَة[1]... والثاني سَبَطة... والثالث: خَبَطَة[2]... والرابع: رَكَضَة، وكلهم من زوجته النوار، كما يذكر ابن قتيبة أن له ولداً آخر اسمه: زَمْعة.... وكان شاعراً...

وقصة زواجه من النوار تعكس، في مجرياتها، ما في مزاجه من شراسة، وحب للتملك والاستئثار:

(١) وكان من أعق أولاده له. الديوان ج ١ ص ١٠٥ دار سادر بيروت بدون تاريخ.

(٢) في الديوان: حنظلة بدل خبطة. والثاني أصح.

النوار بنت أعين المجاشعية هي ابنة عم الفرزدق. خطبها رجل من قريش، ورضيت به، وجعلت وكيلها الفرزدق. فقال لها: إشهدي لي، بذلك، على نفسك شهوداً. فقعدت، واجتمع الناس لذلك. تكلم الفرزدق ثم قال: اشهدوا أني قد تزوجتها. وأصدقتها كذا وكذا. فأنا ابن عمها وأحق بها... فبلغ ذلك النوار فأبته واستترت من الفرزدق. وطلبت الطلاق منه. فلم تجد شهوداً على الفرزدق لخوف الناس من لسانه. إلا أنها لجأت إلى بنت منظور بن زبان، واستشفعت بها إلى زوجها عبد الله ابن الزبير. وكان ان قدم الفرزق مكة، ودخل على بني عبد الله بن الزبير، وتوسطوا له عند أبيهم، غير أن عبد الله أطاع زوجته في مدافعتها عن النوار. فبادر الفرزدق إلى هجائه، وفي طريقه إلى المسجد لقي ابنُ الزبير الشاعرَ فقبض على عنقه حتى كاد يدقها[1]. ثم قال للنّوار: إذا شئت قتلته. وإن شئت سيرته إلى بلاد العدو. فلما كرهت ذلك، حبّب لها الزواج منه، فرضيت على مضض.... فساق

(١) كان عبد الله بن الزبير عِتِلاً ضخماً بعيد ما بين المنكبين، فارعاً.

الفـرزدق اليها مهـرها، ودخـل بهـا. لكنهـا ظلت تخالفه، وتنتقد تصرفـاته. فقـد كانت النـوار امرأة صالحة تقية. وكان هو على نقيض ذلك تماماً، مما أدى به إلى أن يتزوج عليها حدراء بنت زريق من بني قيس بن خالد وهم نصـارى، على مائـة من الابل. فغضبت النوار، خاصة حين مدح حدراء. وأرسلت تشكوه إلى جرير، فهجا الفرزدق وحدراء معاً. وتموت حدراء فيسارع شاعرنـا المزواج إلى الـزواج من اعرابيـة أخرى فيحتـدم الشر بينهمـا، وتسعى النوار إلى الطلاق منه، حتى قبل أخيـراً، وطلقهـا عند الحسن البصري. وفي الديوان قصائد كثيرة تحكي حكايته مع النوار. ولقد استغل جرير تلك الخصومة بين الزوجين أحسن استغلال(١).

دينه :

أما دينه فهو دين الماجنين المستهتـرين. وما بالك بإنسانٍ قضى حياته لا يستمع إلا إلى ما يوحي به إبليس كما يقول:

---

(١) الأغاني ١٤: ٧٥ ـ ٧٦.

أطعتك يا إبليس سبعين حجة
فلما انتهى شيبي، وتم تمامي.. الخ

وإذا كان له بعض عاطفة دينية، فقد أظهره أحياناً في حب آل البيت، والدفاع باللسان عنهم، وهو أضعف الايمان، أو نصفه، لا سيما أمام القضايا الهامة والمواقف المصيرية. لكنه في أوقات السلم أمضى سلاح، خاصة الشعر...[1].

هل كان الفرزدق جباناً حقاً؟...

نحن نرى أن مسألة الجبن صفة طارئة على هذا البدوي الذي ما إن تحضر بعض الشيء حتى بدأ يفقد شيئاً كثيراً من أصالته الصحراوية، وصفاته

---

(١) على حد قوله من قصيدة هامة سنعرض لها بالتحليل في حينها. كما يروى أنه حذر الحسن بن علي من خيانة أهل العراق له لما أراد الحسن التوجه الى الكوفة، كما يروى أنه لقي الحسين وهو في طريقه الى الكوفة بعد أن جاءته رسائل أهلها. فقال للحسين حين سأله رأيه في المسيرة وفي أهل العراق: «قلوبهم معك وسيوفهم عليك».

القبلية من قوة شكيمة، وحب مغامرة، واندفاع في نصرة الحق أو الباطل، حتى الموت... وظلت الشراهة والتكالب على متع الحياة، والفخر حتى الفياشة، والتلذذ في نهش الأعراض، على سادية مغرقة، هي الصفات الغالبة فيه، ولم تفقد من بدويتها أو خشونتها شيئاً...

وقصته مع زين العابدين علي بن الحسين أمام الأمير هشام بن عبد الملك (أثناء خلافة أخيه) إن دلت على شيء فإنما تدل على فورة عاطفة دينية، ما لبثت ـ بعد القصيدة الميمية الشهيرة ـ أن تلاشت أمام مصلحته الذاتية عند الأمويين، لكنها على أي حال لا تدل على جبن أو تقية. لقد أرسل الفرزدق عاطفته على سجيتها، دون خوف أو محاباة، وكان بإمكانه أن يخفي عاطفته خوفاً من هشام، وعلى الأقل، خوفاً على مصلحته عند الأمويين، ثم إنه قالها وهو في السبعين من عمره، وهذه سن يهرم فيها الانسان عادة وينهزم أمام المواقف الصعبة ويستسلم للشيخوخة.

القصيدة:

يروى في كتب التراجم[1] أن الفرزدق التقى في الحج، وهو في السبعين من عمره، بالأمير هشام بن عبد الملك، وكان مع هشام رؤساء أهل الشام، فجهد أن يستلم الحجر الأسود، فلم يقدر، من ازدحام الناس، فنصب له منبر جلس عليه ينظر إلى الحجيج. وأقبل علي بن الحسين (زين العابدين) وهو أحسن الناس وجهاً، فطاف بالبيت، فلما بلغ الحجر تنحى الناس كلهم، وأخلوا له الحجر، هيبة وإجلالاً له. فغاظ ذلك هشاماً. فقال رجل لهشام: من هذا؟ قال: لا أعرفه، وكان به عارفاً. ولكنه خاف أن يرغب فيه أهل الشام. فقال الفرزدق، وكان لذلك كله حاضراً: أنا أعرفه، فسلني يا شامي، وأنشد قصيدته الميمية الشهيرة التي مطلعها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأَتَه
والبيت يعرفه والحل والحرم[2]

---

(١) ومنها: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ج ١ ص ٢١١ ط ٤ ترجمة د. عبد الحليم النجار ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٩. والأغاني ووفيات الأعيان وغيرها.

(٢) وهي قصيدة من ٢٧ بيتاً تقريباً مثبتة في الديوان.

وما بالك بقصته مع معاوية وتحديه له في مسألة ميراث له؟!:

احتج الفرزدق على معاوية بشأن مالٍ لعمٍ له استعاده الخليفة على غير حق: كان عمه واسمه الحتات على رأس وفد لتميم لدى معاوية في دمشق. وصودف أن توفي هذا العم قبل مغادرة الوفد دمشق. فأمر معاوية باستعادة مالٍ[1] كان قد منحه للحتات. وها هو الفرزدق يبادر إلى تعنيف الخليفة بأبيات تؤكد جرأة شاعرنا (الفتى يومها) واعتزازه

(١) ومقداره عشرة آلاف (درهم أو دينار لا ندري) في حين منح الأحنف بن قيس ٤٠ ألفاً يذكر الديوان الحادثة على الوجه التالي: «وَفَدَ الاحنف بن قيس والحتات بن يزيد المجاشعي التميمي على معاوية. فأمر للأحنف بأربعين ألفاً، واستكتمه، وأمر للحتات بعشرة آلاف. وكان الأحنف علوياً والحتات عثمانياً. فلما صارا بالغوطة متوجهين إلى العراق. سأل الحتاتُ الأحنف عن صلته فأخبره، فرجع أدراجه إلى معاوية، فقال: يا أمير المؤمنين تعطي الأحنف، ورأيه رأيه، أربعين ألفاً، وتعطيني عشرة آلاف؟ فقال: يا حتات إنما اشتريتُ بها دين الأحنف... فقال: اشتر ديني أيضاً. فأمر له بثلاثين ألفاً تمام الأربعين. فلم يخرج من دمشق حتى مات. فردَّ المالُ إلى الخليفة، أو أمر برده. فبلغ الفرزدق فأتى معاوية فقال ما قال: أنظر القصيدة أعلاه.

بقومه، وشعوره بأن بني أمية ليسوا أفضل منهم:

أتأكل ميراث الحتات ظلامةً
وميراث حرب[1] جامد لـكَ ذائبهْ

أبوك وعمي يا معاوي أورثا
تراثاً، فيجتاز التـراثَ أقاربُه

فلو كان هذا الدين في جاهلية
عرفت من المولى القليل حلايبُه[2]

ولو كان هذا الأمرِ في غير ملككم
لابديتُه، أو غص بالماء شاربه

وكم من أبٍ لي يا معاويَ لم يكن
أبوك الذي من عبد شمس يقاربه..

وواضح ما في هذا الموقف من تحد صريح، وتعالٍ على الخليفة، وتجريح يصل حد اتهام معاوية بأكل أموال الناس، وانتزاع حقوق المـوتى، ظلماً وتعسفاً. وكان حرياً بمعاوية، لو أنصف، أن يأكل ميراث جده، لا ميراث الناس. فالعدل يقول: ليأخذ كـل ذي حق حقه. لكن، حبـذا لـو كـان هـذا

(1) هو حرب بن أمية بن عبد شمس جـد معاوية.
(2) حلايبه: انصاره.

الدِّين ـ يا معاوي ـ في الجاهلية، إذن لعرفتَ مَن مِنا السيد الحقيقي. . . أو لو حدث هذا الأمر، وأنتم غير مملكين، لجاهرت بحقي فيه، ولانتزعته انتزاعـاً، ولأشعلتها حرباً، لا تبقي ولا تذر، على جدك حرب وعبد شمس نفسه الذي لا يداني، في علو الشأن، أيَّ أب من آبائي الصيد الغطاريف! . . . إن الفرزدق يحتمي ـ هنا ـ بأجداده، ويتخذ منهم متـراساً يخفي وراءه حقيقتـه، وهزال رجـولته التي طـالما انهـزم هاربـاً بها من ميادين الفروسية، والبطش.

انه موقف تبريري، لكنه على أي حال ليس فيه أي انهزام أو ضعف. بل على العكس تماماً: إن فيه تعالياً، يبلغ حد الصلف، على خليفة، ومن حسن حظ الفرزدق أن هذا الخليفة كان داهية يعرف كيف يشتري من حفيد الحتـات دينه وميـولَه. ولـو كان الحادث امام خليفـة غير معـاوية لأنقلب المـوقف تماماً. . . ولما حدث ما حدث. . . وحين دعـاه سليمان بن عبد الملك إلى مدحه استنكف وأخذته العزة القبلية، وعاطفة علوية دفينة فيه. مع أنه كان بحاجة إلى التكسب والتقرب من بني أمية. قال في

حضرة سليمان لما استنشده فيه أو في أبيه:

وركبٍ، كأن الريح تطلب عندهم
لها ترةً من جذبها بالعصائبِ[1]
سروا يخبطون الليل، وهي تلفهم
إلى شُعبِ الأكوار، من كل جانبِ[2]
إذا استوضحوا ناراً يقولون: ليتها
وقد خصرت أيديهم، نارُ غالب[3]

فغضب سليمان، وكان نصيِّبُ الشاعر حاضراً فأنشده أبياتاً يمدحه فيها. فقال الخليفة: يا غلام أعطِ نُصَيباً خمسمائة دينار، والحق الفرزدق بنار أبيه. فخرج الفرزدق مغضباً يقول:

---

(١) الركب: المسافرون فوق الابل. ترة: ثأر. العصائب: جمع العصابة وهي هنا العمامة يقول: كأن الريح لها ثار على هذا الركب لشدة ما تجذب عمائم جماعته. يصف قوة الريح.

(٢) يخبطون الليل: يسيرون فيه على غير هدى. شعب الأكوار: نواحي رحل البعير.

(٣) خصرت: بردت. غالب: أبو الفرزدق.

وخيـــر الشعـر أكــرمـــه رجـــالاً
وشـر الشعـر مـا قـال العبيـدُ[1]

كل ما في الأمر أن للفرزدق الانسان فلسفة أو مذهباً يقوم على الإيمان بالحياة والهروب من الموت ما استطاع إلى ذلك سبيلاً... وهذا ليس جبناً في نظرنا بقدر ما هو فلسفة أو ميلٌ أو مزاج لبدوي شبه متحضر، يريد أن يحيا حياته كما يريد هو، لا كما تريد القيم القائلة بأن المـوت في ميادين الشـرف والكرامة والذود عن الدين، حياة أبقى وأخلد... ليعيره خصومه بالخور والجبن والقعود، ما شاؤوا، وليكن سيفه، في نظرهم، خشبياً، ما دام هو باقياً على قيد الحياة ينهل منها ما يريد، وينهش ما يشاء، إرواء لنهمـه وعطشـه، وانتقامـاً لفرزدقيـة وجهـه، وبشاعة مظهره، وخبث طويته... وها هو الفرزق الشاعر يعوض عن الفرزدق الانسان كل نقـائصه، ويمحو كل عيوبه الجسمانية... فيروح يصدح بكل

(١) كان نُصيّب مولى حبشياً لبني كعب. فاشتراه عبد العزيز بن مروان. وهو شاعر مرموق يعرض به الفرزدق في قوله: وشر الشعر ما قال العبيد...

أشياء المجد والبطولة الموروثة وغير الموروثة، ويتحدى بشاعريته وشعوره الدفين بعظمته، حتى الخلفاء...

ألا يكفيه الفن مؤونة مربع وغير مربع... أليست الكلمة الشاعرة الهادرة تقال أمام الطغاة أو الجاحدين، وفي حينها، توازي، في مفاعيلها، أضعاف مفاعيل المادة المدمرة؟...

إننا لا نضع الفرزدق في منزلة المجاهدين بالكلمة. فشتان ما بينه وبين هؤلاء! لكننا نقول أنه ـ كشاعر ـ لم يكن جباناً على الاطلاق. لقد حَمَّل كلمته في مواقف التحدي الكثير الكثير من معاني الرجولة والبطولة التي لم يمارسها كانسان بل عاشها كشاعر... وليس ضرورياً ـ في ميزان الحق ـ أن يكون كل إنسان بطلاً أو مصارعاً، بكفه أو بسيفه، بل قد يكون بطلاً أو مصارعاً أكثر ذلك الصامت الأكبر في مستنقع الثرثارين، أو الناطق الأكبر في حومة النفاق والظلم والتزوير... فكيف إذا كان هذا الناطق شاعراً غير هياب كالفرزدق؟! ولولا قبلية محدودة عند هذا الشاعر وإنسانية مغلقة فيه لكان متنبي عصره دون شك...

تقلبه:

بعد أن ألقى قصيدته العَلَوية الهوى نجده يرتمي في أحضـان هشام وغيـر هشام من أمـراء وخلفاء الأمويين، مادحاً ومشيداً بمآثرهم وفتوحاتهم كأن شيئاً لم يكن من ذلك الحماس العاطفي، والدين، الذي بدا هشاً في كثير من مواقف الشاعر... كل ذلك سعياً وراء المجد، والشهرة، والمال وكيد الخصوم، والتغلب على مـزاحمِيـه الألـداء البعيث وجـريـر والأخطل ونسيبه مسكين الدارمي. وقبل كل شيء طلباً للسلامة والأمن من بطش ولاة الأمويين كزياد والحجاج. وحين كان يبتعد عن مركز نفوذ الأمويين وسيطرتهم، كالمـدينة مثـلاً، أو مكة، كـان يجهر بعاطفته الدينية بل ويجأر بها، كما رأيناه في مدح زين العابدين[1] حتى إذا حكم الفرع المرواني، واستتب الأمر للأمويين على كافـة مناطق الحجـاز

(١) كان قوم الفرزدق علويين لا سيما حين استعر الخلاف بين الامام علي وعائشة أولاً ثم بين علي ومعاوية. وأبوه غالب هو الذي وفد مع أبنه الفرزدق على الامام علي. أما أخواله من بني ضبة فقد كانوا من حزب عائشة وحاربوا معها يوم الجمل.

والعراق، ووجد الفرزدق نفسه محشوراً مع ماضيه وتشيع والده وبني عمومته، لجأ إلى بني خؤولته العثمانيين في تذكير الأمويين بخدماتهم ودفاعهم عنهم.

وعشيةِ الجمل المجلل ضاربوا
ضرباً شؤون فراشه تتزيلُ

انه تحايل على العيش، وتوفير للسلامة لمن كان في مثل موقف الفرزدق، ومثل عصره... وقد برر هو هذا التناقض الفاضح في مواقفه من الأمويين حين سئل: كيف تهجو الحجاج ثم تمدحه، وتفعل الشيء نفسه مع هشام وسليمان؟ فأجاب: «نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه... فإذا تخلى عنه انقلبنا عليه». نكتفي ـ هنا ـ بإيراد مثل واحد على هذا التناقض: حين لم يكن هشام بن عبد الملك ذا خطر، لم يتورع الفرزدق عن هجائه مقذعاً كما في قوله:

يقلب رأساً لم يكن رأس سيد
وعيناً له حولاء باد عيوبها!

حتى إذا أصبح هشام ذا خطر مدحه بأروع ما يكون من المديح. واليك هـذين البيتين العائـرين اللذين ما برحـا يعلوان ـ فنياً ـ على أي نقـد، لما فيهما من المشاركة الوجدانية مع ناقته:

إلامَ تـلفـتـيـن، وأنـت تـحـتـي
وخـيـر الـنـاس كـلهمُ أمـامـي
متـى تـأتي الرصـافـة تستـريحي
من التهجير، والـدَّبَـرِ الـدوامي

(الدبرة: القرحة في ظهر الناقة).

بطولة وجودية، لا مثالية:

لقد رأينا الفرزدق ـ الانسان وجودياً ـ على غيـر وعي منه طبعاً ـ بمعنى احتضـان الذات والتمسـك بالأنا وحب الحياة على حريـة مطلقـة غير ملتـزم بقوانين إلا قوانين طبعه وفهمه الخاص للحياة... جبان؟ صحيح! لكن فقط أمام الموت... ومسبباته من ذئب أو أسد أو لحاق بركب الحسين... أو قبضـة عبد الله بن الـزبيـر الحـديـديـة، أو حتى مَرْبَع... وأمثاله... أما هو كشاعر وامام خصوم

الشعر، والقبيلة، وأدعياء المجد فأسد هصور لا يُهزم، ولا ينهزم. . . وهو أمام الحياة ولذائذها ماتح جبار، لا يشق له غبار، ولا يُدْلى بدلو كدلوه. . . جسور حتى التقحم. . . لذته أبيقورية، أكثر منها رواقية، مزدكية مادية أكثر منها روحية. . . الحياة عنده لا تقوَّم بوقفة عز على مشارف العدم. . . بل بوقفة فحولة أمام خَفَرٍ نوار ومفاتن حدراء، وعلى مداخل المواخير. . . وداخلها بين عطر القيان في حانات المدينة، ووادي العقيق. . . وعلى وقع رقصات عزة الميلاء تلهب أعصاب هذا البدوي التواق. . .

فالبطولة، في مفهومه القبلي - الحضري شيء يُعاش ويتذوق ويباهى به. . . لا تلك التي تودي بصاحبها إلى الهلاك. ولعله ما كان جباناً إلا من أجل هذا وحده. . . وفي لاوعيه هاجس يقول: ليذهب الأبطال الحقيقيون مع سيوفهم السمهرية إلى ما يشاؤون من غايات بعد الموت. . . وليبق هو مع سيفه الخشبي في ملاعب الحياة، وميادين. . . النساء. . . والهجاء، والتفاخر. . . ليبق هو،

بالشعر، ما بقي الزمان والمكان، وليحتضن بالشعر، ذاته وحريته... ليذهبوا هم إلى ما وراء كل ذلك من أخلاق، ومثل، وأوهام، وخلود محدود... وبعد:

لست أدري كيف يكون جباناً بالمعنى المطلق للجبن، ذلك الذي يقف من معاوية ثم من هشام ذلك الموقف الجريء، الصريح، الصارخ... ناهيك بالمواقف المماثلة في التحدي والتصدي والهجاء المرير...

الجانب الأرق والأحب في الفرزدق:

على أن للفرزدق صفات أخرى غير صفات الخشونة والفظاظة والتكثر وهشاشة الدين، والتقلب والتذبذب... صفات أدل على إنسانيته وروحه، تجعل منه بدوياً قريباً من القلب. منها: عذوبة حديثه حين يروي، وتنوع أساليبه حين يقص. وسرعة بديهته حين يُفاجأ، وحضور النكتة لديه ساعة يغمز الغامزون من قناته. أما في حال السكر فتنكشف فيه الصراحة الجارحة والقذف الفاحش: يسمع حمار الحي ينهق ذلك النهيق المنكر فيشتمه، ويهجو

جريراً. . . في تداع وجداني مدهش(1).

جاء في العقد الفريد (ج ٤ ص: ٤٢): حدث هشام بن القاسم قال: «جمعني والفرزدق مجلس، فتجاهلتُ عليه. فقلت: من الكهل؟ قال: وما تعرفني؟ قلت: لا. قال: أبو فراس. قلت: ومن أبو فراس؟ قال: الفرزدق. قلت: ومن الفرزدق؟ قال: وما تعرف الفرزدق؟ قلت: لا أعرف الفرزدق إلا شيئاً يفعله النساء عندنا يتشهين به، كهيئة السويق. قال: الحمد لله الذي جعلني في بطون نسائكم، يتشهين بي. . . وعلى هذا النمط تجري سائر نكاته وتعليقاته، لتنصب دائماً في قناة القذف والبذاءة والتجريح. . . غير أنها ـ بالمقياس الفني الخالص ـ دليل على الصراحة والواقعية من جهة، وعلى تلك الروح الضاحكة التي يضج بها كيان هذا البدوي، وتلك الشخصية المميزة التي تسمه دائماً بميسم الفرادة، كما تطبع شعره الهجائي والغزلي خاصة بطابع الدهشة، كما سنرى.

---

(١) العمدة ص ٥٨.

ثقافته :

كان الفرزدق من الشعراء الاسلاميين المثقفين ثقافة شفهية سماعية، الذين أخذوا بقسط وافر من علوم العصر، لا سيما علوم اللغة التي تعمق فيها لدرجة أصبح معها شعره مرجعاً لغوياً هاماً فيما بعد. وقد اعترف له بذلك يونس بن حبيب، اللغوي، حيث قال: «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب»[1]. وقد بلغ من اعتداده بقوة لغته، وتعمقه في صرفها ونحوها، أنه كان يسخر ممن يلفت نظره إلى بعض أخطاء يقع فيها. كقوله:

وعضّ زمانٍ يا بن مروان لم يدعْ
من المالِ إلا مُسْحَتا أو مجرَّفُ[2]

وكان عليه أن يقول: مجرفاً بالنصب على العطف، ولكنه رفعه على الاستئناف تمشياً مع روي قصيدته. وحين راجعه في ذلك العالم اللغوي ابن

---

(١) الأغاني ١٩ : ٤٨ . غير أن الفرزدق ظل طوال حياته يجهل القراءة والكتابة.

(٢) المسحت والمجرف : المهلك المستأصل.

أبي اسحق الحضرمي سخر منه وأسكته. كما أصبح شعر الفرزدق وثيقة لغوية يحتج بها اللغويـون في مدرستي الكوفة والبصرة. (الكسائي وسيبويه) وهو إلى ذلـك سجـل حـافـل من سجـلات الـوقـائـع والأحداث الاسلامية، في عصره لكثرة ما تكلم في مفـاخره وأهـاجيه، عن أيـام العـرب، ومنـاقبهـم، ومثالبهم، وبطولاتهم. وقـد أفاد من وصيـة الامام علي يوم أشار على أبيه أن يحفظه القرآن بدلاً من قول الشعر. فإنه لما كبر. أقسم إلا أن يحفظه من ألفه إلى يائه. وكان له ما أراد ـ كما ذكرنا ـ فقويت بالقرآن لغته، وتنوعت أسـاليبه، ونفحتـه أقاصيص القـرآن بروح قصصيـة مميزة، وخيـال أسـطوري، وحواري، غير مألوف في زمنه عند الشعراء...

ناهيك بمعايشته شبه الدائمة لمختلف القبائل التي أفـاد من لهجاتهـا وتعابيـرها الشيء الكثيـر: كـالمصطلحـات اللغويـة، والاشتقاقـات الصرفيـة، والتقـاليب المنـوعـة[1]. لا سيمـا وهـو من تميم

(١) التقاليب: تغيير ترتيب الحروف في المادة اللغوية بين قبيلة وأخرى. كقول بعض القبائل: فحر بدل حَفَر. وانعم النظر بدل أمعن الخ...

(شرقي نجد) ذات اللهجة القرشيـة الأصيلة، بعد قريش، حتى أن بعض المصادر القديمة والمعاجم اللغوية يعـد لهجة تميم، أقـوى قياسـاً من بعض القواعد القرشية. بل فيها ما يكاد الباحث يستنتج، باطمئنان، أن لهجـة تميم، كانت، في كثيـر من مفرداتها وتراكيبها هي التي ينطق بها غالباً أبناء اللغة العربية، بشهادة سيبويه[1]. لذا، كان من الطبيعي أن يكون الفرزدق أفصح رجال تميم لأنه شاعرها الأول والنـاطق بلسانهـا وبيانهـا. ومن ثم، أفصح شـاعـر إسـلامي على الاطـلاق. ولهذا قـال أحـد علماء[2] اللغة يومذاك: «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب».

قمة الهرم الأموي: من هذه الناحية على الأقل، الناحية اللغوية، والأصالة الأدبية، وغزارة المـادة، والروح الساخرة، واللغة الخاصة التي ينحتها من لغة

---

(١) أنظر كتاب: دراسات في فقه اللغة ط ٢ ص ٦٥ د. صبحي الصالح بيروت ١٩٦٢.

(٢) لعله يونس بن حبيب النحوي على ما يؤكد بروكلمن. انظر الترجمة العربية ج ١ ص ٢١٢ تاريخ الأدب العربي.

تميم، كان لا بد للفرزدق أن يتبوأ، في نظرنا، قمة الهرم الأموي الشعري. بالرغم من تفوق جرير عليه في الهجاء، بصفاء الأسلوب، ورقراق العبارة، وشعبية الموقف. ولم يُغالِ ابن قتيبة حين نعته بـ «المِعَن المفَن»...

لماذا عاد الهجاء بعد الاسلام:

بديهي أن تُفرز الأوضاع الجاهلية شعراء يتهاجون، ويتنافرون من جراء احتدام العصبيات القبلية. ويكون سوقا عكاظ وذو المجاز بمثابة الحلبة لصراع الثيران الهائجة. أو المنبر المفضل لمقارعة الشعراء وتنابذهم وتنافرهم. وكان الفخر الوجه الثاني لتلك العملة الورقية الباهتة. عنيت الهجاء. أما مواد الهجاء والفخر فكانت كثيرة أبرزها: شرف الأرومة، أو ضعتها، السيادة أو العبودية، الكرم والبخل، النجدة أو القعود عنها، النصر في الغزوات أو الفشل والأسر، الرجولة والتخنث، اللون، الترصن أو التهتك... إلى آخر هذه القيم التي كان الجاهليون يعتبرونها قوام حياتهم، ومدارها على جانبي وجودهم القبلي المحدود... ويجيء الاسلام فيحاول،

جاهداً، أن يقضي على هذه العصبيات، والحد من المغالاة في تلك القيم، بالدعوة إلى الوسطية في كل ما هو خير، والقضاء قضاء مبرماً على كل ما هو شر، مخرساً السنة الشعراء الهجائية، والمتفاخرين بعصبياتهم، مروجاً للعصبيةالجديدة، أو العقيدة الجديدة: حتى إذا تمادى أمثال ابنْ الزبعرى في غيهم، سلط النبي عليهم السنة الشعراء المسلمين الجدد كحسان وكعب بن زهير. . . لكن القيم الاسلامية المجتمعية الجديدة لم تثبت طويلاً أمام القيم القديمة في معظم القبائل. إذ سرعان ما أطلت هذه بأنيابها الزرقاء بعد وفاة النبي، لا سيما أثناء حروب الردة. فقد انبرى شعراء المرتدين، وعلى رأسهم الحطيئة، يهاجمون الدين الجديد، ويهجون خلفاء الرسول وصحابته خاصة أبا بكر الذي قضى على المرتدين، ووجه العرب إلى الفتوح، يقول الحطيئة أثناء ردته:

أطعنا رسول الله ما دام بيننا
فواعجباً ما بال دين أبي بكرِ
أيورثها بكراً، إذا جاء بعده،
فتلك وايم الحق قاسمة الظهر

لقد فهم الحطيئة، ونفر من المرتدين، الدينَ بمعناه اللغوي. أو هكذا أرادوه على أنه خضوع وطاعة للرسول انتقلا منه بالوراثة (لا بالشورى!) إلى أبي بكر، ثم إلى ابنه بكر... وتلك، في نظره، مصيبة لا تطاق!...

وهذا أبو شجرة السلمي ينتصر للمرتدين من قبيلته بني سُليم. وهذه العصبيات الصغرى تتحرك باتجاه رفض العصبية الكبرى المتمثلة بقريش، حامية العصبية الدينية الجديدة، وبالتالي رفض الخضوع لزعمائها الذين خلفوا النبي. وما هو إلا ربع قرن ينقضي، حتى تحدث فتنة عثمان، وتستعر الحروب بين الامام علي، وخصومه: طلحة والزبير. وعائشة، ثم معاوية. وكانت أكثرية جيش الامام من اليمانية وربيعة التي نراها تتنافس على القيادة في موقعتي صفين والجمل، وعلى الفتك بجيش معاوية. وينبري شعراؤهما للطعن ببعضها البعض: كل يصور حسنَ بلاء قومه في الحرب. واشتبكت مع هذه الأصوات أصوات مضرية أخرى. ويحدث الشيء نفسه في صفوف جيش معاوية. مما نجد أخباره

مفسرة في الطبري، وفي كتاب «وقعة صفين» لنصر ابن مزاحم. وأمثالهما من كتب السير والتراجم والتاريخ. وتذهب عبثاً محاولة الامام علي إعلاء كلمة الدين الذي دعا إلى محو العصبيات الجاهلية، ونزعها من النفوس، إذ ما لبثت تلك الأكثرية في جيشه، بعد قبوله التحكيم مكرهاً، أن رفضت تولي قريش تدبير الأمور في الأمة بصورة مستمرة، وبدون مشاركة، ونادت بأن من حقها، وحق القبائل الأخرى، الحكم والسلطان. وتحت وهج هذه الدعوة المثيرة، تحركت تلك القبائل الموتورة، وشاركت في تكوين جماعة الخوارج المسلحة. وسارعت إلى إشهار سيوفها في وجه الامام علي الذي سارع بدوره إلى محاربتها بلا هوادة. لكنه ما لبث أن ذهب ضحية ذلك العنف المجنون، مما لا مجال لتفصيله هنا.

موقف معاوية:

لا شك في أن موقف معاوية من هذه الإثارات والثارات كان سبباً رئيسياً من أسباب اشتعالها. فقد

راح يطالب بحق قبيلته الأموية في الأخذ بثأر عثمان: «وكأنه أحيى، قاصداً، أو غير قاصد، الفكرة القديمة التي كانت تجعل حق الثأر للقبيلة والعشيرة، ومعروف أن الاسلام هدم هذا الحق، وحوله من القبائل والأفراد إلى الدولة. فهي التي تعاقب عليه بما يفرضه دستور القرآن الكريم[1]».

وكانت قبيلة كلب اليمنية تناصر الأمويين لأنهم أصهروا منها. عثمان تزوج منها بنائلة بنت الغرافصة، ومعاوية تزوج من ميسون بنت بحدل، وهي أم ابنه يزيد، وكذلك تزوج مروان بن الحكم ليلى بنت زبان بن الأصبغ الكلبية، وهي ابنة عم نائلة. إلى ما هنالك من مصاهرات هي كالنسب، أو أقوى، عند العرب. مما قوّى الجبهة الأموية العسكرية، على تضعضع واضح في جبهة علي... ثم كانت وفاة يزيد إشارة لاندلاع الثأر الكبير بين المتحاربين. لا سيما بعد أن استفاق أنصار الامام الحسين بن علي، من كبوتهم، أو ذهولهم، إثر

(١) للتفصيل أنظر: تاريخ الأدب العربي. العصر الاسلامي ط ٢ ص ٢٣ د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

مقتل ابن بنت نبي المسلمين على الشكل المأساوي المعروف. وعلى يد قادة يزيد، وبأمر منه. وهكذا اشتعلت الحرائق في كل مكان: في الشام والجزيرة بين قيس وكلب، وبينها وبين تغلب، ثم بايعت قيس ابن الزبير، وبايعت اليمنية وتغلب مروان بنَ الحكمَ. فاشتد الاشتعال وزاد أواره. وانبرى شعراء كل جبهة يفتخرون ويفاخرون ويهجون. وعادت الجاهلية الجهلاء بأسوأ صورها، وأبلغ ما عندها من أساليب المدح والقدح، والفخار[1]. وفي البصرة قام حلف تميم وقيس من جانب، وحلف الأزد وربيعة من جانب آخر. واصطدم الحلفان. بعد فرار عبيد الله بن زياد عن العراق، في معارك سلاحية وكلامية دامية. «لولا أن تدارك الأمر الأحنف بن قيس فرتق الفتق، ورأب الصدع»[2] ولكن إلى حين...

وفي خراسان يشب الحريق نفسه. لأن من

---

(١) واليوم... ألا نرى الشيء نفسه بين القبائل... العربية المتطاحنة، مع فارق بسيط في الشكل والمضمون؟!

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي ط ٢ ص ٢٣١، د. شوقي ضيف دار المعارف بمصر ١٩٦٣.

توالوا على فتح فارس، منذ عهد عمر، كانوا من جند البصرة. وهم خليط من كبريات العصبيات العربية المتنافسة. وقد زاد من اشتعال الخلاف واستعاره عنصر جديد، لم يكن بهذه الأهمية، وهو التكالب على الاسلاب، والاستئثار بالمغانم الضخمة، والسبايا الغالية والراقية من بنات الأكاسرة، والقياصرة والملوك والأمراء... الأمر الذي جسده شعراء كل قبيل تفاخراً وهجاء شديدين.

أما الكوفة فقد شغلت بأمر واحد هو تشيعها لأبناء علي. وخصومتها للأمويين. وكان للكوفة شعراؤها، كالكميت بن يزيد، وكثيّر، الذين يدافعون عن قبائلها وعقائدها دون تردد أو خوف من والٍ أو قائد. وفي المدينة عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الانصاري يتهاجى مع عبد الرحمن بن الحكم الأموي تهاجياً مراً... وهو الذي هجا يزيد بن معاوية، وشبب بأخته رملة، تشبيباً أغضبه فأغرى الأخطل بهجائه. وعلى هذه الوتيرة نجد الأمر في نجد.

وهكذا كان التهاجي والتفاخر بين العصبيات، كالهشيم الذي نفخت فيه النار، ينتشر ويستشري في كل أنحاء الجزيرة وخارجها، وفي الأقاليم البعيدة. حتى أن العهد الأموي كله الذي دام قرابة القرن كان مسرحاً ومرتعاً خصباً لشاعريات كادت لا تنطق، ولا تبرع، بغير الفخر والهجاء، والمهاترات الكلامية بقالب نظمي كانوا يسمونه شعراً... وقد زاد الطين بلة أن أصبح للمتهاجين والمتفاخرين أنصار ودعاة ورواة، كأن ينتصر أحد الشعراء لزميل له في تهاجيه مع زميل آخر، كما حدث للأخطل مع جرير والفرزدق التميميَّين اللذين كانا يتهاجيان، ويملآن جو البصرة والكوفة نقائض[1] ومنافرات... فقد

---

(١) النقائض: من المناقضة في الشعر كأن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول أي يخالفه الرأي داحضاً إدعاءاته وحججه بنقيضها أي بضدها، وذلك على نفس البحر والروي أحياناً وقد جمعت قصائد الفرزدق وجرير التي قيلت في الحرب الهجائية الدائرة بينهما، في كتاب يعرف بـ«النقائض» نشره المستشرق الانكليزي «بيكلن» في ثلاثة مجلدات (١٩٠٥- ١٩١٢). كما نشرته مجلة المشرق (٨: ٩٧) تحقيق الأب لويس شيخو لطبعة الأب انطون صالحاني بعنوان نقائض جرير والأخطل ثم «نقائض جرير والفرزدق» (بمناسبة نشر =

أحس الأخطل برغبة شديدة في دخول المعركة الدائرة بين الشاعرين. فأرسل ابنه مالكاً ليستمع اليهما ويأتيه بأخبارهما. فعاد الابن ليقول لأبيه: «يا أبت رأيت الفرزدق ينحت من صخر، وجريراً يغرف من بحر. فحكم لجرير على الفرزدق. وعلم قوم الفرزدق بالحكم، فهيأوا للأخطل هدية قيمة... أو رشوة... فلما تلقاها غير رأيه، وحكم للفرزدق... وعلم جرير بما حدث، فصاح بالذي أخبره قائلاً:

ياذا الغباوة إن بِشْراً قد قضى
ألَّا تجوز حكومة السكران![1]

واستعر الهجاء بين الشاعرَين، إلى أن مات الأخطل الذي كان يساند الفرزدق على جرير بطبيعة الحال. ولكنهما لم يستطيعا إسكاته، ولم يبذاه رغم مكانتهما القبلية والسياسية. غير أن جريراً كان يعترف بشدة وطأة هجاءِ الأخطل عليه. قال يوماً لابنه

= آشلي بيغان لها (المشرق ١٠: ٦٣٥ وج ١٣: ٩٦) (أنظر مصادر الدراسة الأدبية ج ١ ص ٨٧) ليوسف أسعد داغر مطبعة دير المخلص ـ صيدا لبنان.

(١) وهو بشر بن مروان والي البصرة (٦٩١ ـ ٦٩٢ م). الروائع ٣٧ ص ٣٩٢ بيروت.

حزرة: «يا بني أدركتُ الأخطل وله ناب واحد. . . ولوِ أدركته وله نابان لأكلني»![1]

سياسته:

أموي الغَرَض عَلَوي الهوى:

كان الفرزدق الناطق الوحيد باسم تميم لدى الأمويين، لأنه شاعرها الأول. تماماً كما كان الحال أيام الجاهلية، حيث كانت السيادة تعقد لحكيم القبيلة أو حليمها، أو شاعرها، أو خطيبها، أو فارسها، وكل هؤلاء إذا اجتمعوا في واحد، كعامر ابن الطفيل، أو ابن معدي كرب، وعنترة، ومالك بن الريب، وأندادهم من الشعراء ـ الفرسان الذين كانوا يمثلون قبائلهم بالعدتين: القوة المادية والجسدية والبشرية، وقوة الشعر، كما لدى الغساسنة والمناذرة من الخارج أو على التخوم ولدى زعماء القبائل الأخرى في الداخل.

---

(١) استمر الهجاء وتوالت النقائض بين جرير والفرزدق، ثم بين الأخطل وجرير ثم بين الفرزدق وكليهما. وكان الفرزدق قد بدأ بالبعيث المجاشعي. استمر ذلك قرابة نصف قرن، وكاد الهجاء يغلب على سائر شعره. المؤلف.

ولن يشذ الفرزدق، وهو البدوي أصلاً ونشأة، عن هذه القاعدة المأثورة، فنراه يحتل بجدارة، تلك المنزلة الأولى في تميم، يصدح بمآثرها، وبطولاتها، وإن لم يكن له، شخصياً، نصيب كبير من تلك البطولات... ويتوسط لدى الخلفاء والأمراء الأمويين بشأن خلافاتها معهم، أو مع غيرهم من القبائل، كما يهجو خصومها من الشعراء. وحتى الخلفاء ـ كما حدث له مع معاوية في قصة جده الحتات.

تشرده:

رغم كون الفرزدق شاعر تميم الأول، ورغم كون الأمويين بحاجة إليه وإلى قبيلته، فقد كان بعضهم مضطراً إلى التضييق عليه وطرده أحياناً من بلد إلى بلد، لما كان يفتعله من خصومات وتحديات وتعديات. وهو مع النساء يكاد يكون منبوذاً لقحته وخشونته، وجهامة وجهه، وقصر قامته[1]. يتزوج من نوار عنوة، وعلى كرهٍ منها.

(١) كان جرير ينعتُ الفرزدق بـ «القُرَيد الأصلع» و «الوزواز» و «قصير القوائم»! انطلاقاً من كون الفرزدق ـ بالفعل ـ كما يقول جرير =

وتموت حدراء قبل أن تزف إليه[1]. . . ولعلها ماتت من هول ما ستقدم عليه!. . . ويمضي غير آبه، فيتزوج اعرابية أخرى على نوار، حتى إذا عيل صبر نوار سعت إلى الطلاق منه، فرضي أخيراً وطلقها عند الحسن البصري مع أن زوجته الأولى نوار كانت جميلة وتقية ورعة وقد أنجبت له أربعة أولاد سماهم أسماء غريبة: لَبَطَة، وسَبَطَة، وَخَبَطَة، وَرَكَضة. . . كما تقدم .لكن شراهة هذا البدوي إلى النساء جعلته لا يستقر على واحدة. . . وتروي كتب التراجم أنه تزوج من اثنتي عشرة امرأة، لا يلبث مع احداهن سوى بضعة شهور أو سنين حتى يطلقها ويتزوج من أخرى. . . وهكذا. . . فقد تزوج من زنجية أعقب منها ابنته مكية وطلقها ليتزوج من رهيمة النمرية، وطيبة المجاشعية لكنهما «نشزتا منه فطلقهما. . .». لقد كان في خياشيم هذا البدوي حساسية مرهفة لعطر

= واكثر. إذ كان جهم الوجه كما رأينا ولذلك سمي بالفرزدق، كما كان قصيراً، وأصلع. وصغير القدمين، مستدير الوجه مجدوره. . . الروائع ٣٧ ـ الفرزدق، مدائح منتخبة ط ٤ ـ ١٩٧٣ بيروت.

(١) وهي حدراء بنت زريق من بني قيس بن خالد وهم نصارى. أنظر: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان: ج ١ ص ٢١٠.

النساء. . . أو أية رائحة نسوية تأتيه من قبلهن. تمر به بعض الجميلات، وكان قد همّ بشراء سرج، فيرمي بالسرج جانباً ويقول:

مَنَع الحياة، من الرجال، وطيبَها
حَدَق يُقلبها النساءُ، مِراضُ
فكأن أفئدة الرجال إذا رأوا
حَدَقَ النساء، لنبلها، الأغراض
خرجت اليك ولم تكن خراجةً
فأصيب صدغُ فؤادك المنهاضُ

أما افتعاله للخصومات من أجل الهجاء فحدث عنه ولا حرج: يحتدم الهجاء بين جرير والبعيث المجاشعي، وتنال شظاياه نساء مجاشع. فيقبلن على الفرزدق شاكيات، موبخات قائلات له: قبح الله قيدك. (وكان الفرزدق قد قيد نفسه بناء على وصية الامام علي لأبيه) فقد هتك جرير عورات نسائك، فَلُحيتَ من شاعر قوم! وكان هذا التوبيخ الشرارة الأولى التي ألْهبت الفرزدق ففك قيده، وأطلق قصيدة أصابت البعيث في الصميم، ونال منها جرير قسطاً وافراً من القذف والاقذاع. وبين

الكر والفر كان بعض الولاة والخلفاء يضطرون إلى طرد الشاعر عن الحلبة إرضاء لخصومه وتحقيقاً للمصلحة الأموية العليا. حدث ذلك يوم هرب الفرزدق إلى المدينة فاراً من وجه زياد بن أبيه. روى صاحب الأغاني أن الفرزدق كان يهجو الأشهب ابن رُمَيلة النهشلي، وبني فقيم، وكلاهما من دارم فاستعدوا عليه زياداً، وكان والياً على البصرة من قبل معاوية، ففر الشاعر إلى المدينة مستجيراً بعاملها سعيد بن العاص، فأجاره، ثم ولي المدينة مروان ابن الحكم، فعلم أن الفرزدق يشرب الخمر، ويتردد على المواخير، ويخالط القيان، فدعاه وتوعده وصاح به: «أخرج عني!» لكنه حمله كتاباً إلى أحد عماله ما بين مكة والمدينة يطلب منه فيه أن يعطي الشاعر مائتي دينار. فارتاب بكتاب مروان وقفل إليه يقول:

مروان ان مطيتي معقولةٌ
ترجو الحِباءَ، وربُّها لم ييأسِ(١)

---

(١) معقولة: محبوسة. الحباء: العطاء. ومعنى البيت: ان مطيتي محبوسة لا تستطيع السفر، لأنها تنتظر عطاءك وصاحبها لم يقطع رجاءه منك.

آتيتَني بصحيفة مختومةٍ
يُخشى عليَّ بها حِباءُ النقرس[1]
ألقِ الصحيفةَ، يا فرزدق، لا تكن
نكداء مِثلَ صحيفة المتلمسِ[2]

ثم رمى بالصحيفة، فضحك مروان، وقال: «ويحك أنك أمي لا تقرأ، فاذهب بها إلى مَن يقرأها، ثم ردها حتى أختمها» فذهب بها، فلما قرأت له إذا فيها جائزة، فردها إلى مروان فختمها. وظل الفرزدق طريداً حتى هلك زياد[3].

---

(١) النَّقرِس: ورم في مفاصل الكعبين وأصابع الرجلين. يقول: أعطيتني كتاباً مختوماً أخشى أن يكون فيه عطاء مؤلم كداء النقرس.

(٢) تروي كتب الأدب رواية (يشك في صحتها) ملخصها: أن عمرو بن هند حقد على طرفة بن العبد وخاله المتلمس... فحملهما رسالتين (أو صحيفين) إلى عامله في البحرين. وأغراهما بأن في كل منهما أمراً بدفع الجوائز لهما. لكن المتلمس شك في أمر الصحيفة فاقرأها غلاماً في الطريق. فإذا فيها أمر بقتله وقتل طرفة فرماها في بحيرة ونجا بنفسه إلى الشام. أما طرفة فلم يصدق خاله ومضى إلى البحرين. حيث قتل شر قتلة. وبصحيفة المتلمس ضرب المثل.

(٣) للاستزادة إقرأ: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام ط ٦ ص ١٤٤ وما بعدها ـ بطرس البستاني مكتبة صادر بيروت ١٩٥٣.

أما دمشق فلم يأتها الفرزدق إلا في خلافة سليمان بن عبد الملك. وله يقول:

تركتُ بني حرب وكانوا أئمة
ومروان لا آتيه، والمتخيرا
أباكَ، وقد كان الوليد أرادني
ليفعل خيراً، أو يؤمنَ أوجرا[1]
فما كنتُ عن نفسي لأرحل طائعاً
إلى الشام حتى كنتَ أنت المؤمرا

وكثيراً ما كان هذا الطريد يقبض عليه ويزج في السجن. ولا تشفع له قبيلته، ولا صداقاته، فقد كانت قليلة، سوى لسانه وسلاطته، وفحش هجائه وحدته. ومعنى هذا أن الشعر كان منقذه الوحيد، ومحقق شخصيته، وموصله إلى دنيا الخلود. ولولا استغراقه في الهجاء وانشغاله بالخصومات الفردية لجاء بالرائع من الشعر وكان أخلد...

أساتذته:

وواضح ما كان لقبيلة تميم من تأثير لغوي كبير عليه، فهي التي زودته بمصطلحاتها، وتقاليبها،

(١) الأوجر: الخائف.

وأساليبها التعبيرية الجزلة. من جراء معايشته لشيوخها وأمرائها ورواتها. وتميم على ما نعلم من سلامة اللغة، وقوة البيان، حتى أن لغة قريش أخذت منها الشيء الكثير، كما تقدم.

فتميم ـ إذن ـ هي أستاذ الفرزدق الأول، يليها في التأثير البياني والقصصي القرآن الكريم. الذي ما إن أشار الامام علي على أبيه أن يصرف ابنه إلى ينابيعه، حتى قيد الولد نفسه بالقيود، والتزم بالأخذ عنه، وألا يفك قيوده إلاَّ وقد تزود من كتاب الله خير الزاد من قصص وحوار وبلاغة، وبعد خيال... ولولا نسوة مجاشع اللواتي صرفنه إلى هجاء البعيث، لجاء بالمعجز من فصاحة التعبير وقوة السبك. ومع هذا فقد جاء بالكثير منهما. وهكذا يأتي القرآن بمثابة الأستاذ الثاني لهذا الشاعر الطلعة، القادر على الأخذ والاستيعاب. ولقد كان القرآن، حقاً، ولا يزال، المنهل العذب الذي ينهل منه كل مستزيد من بلاغة وخطابة، وبيان وبديع، وكل ظامىء لأرقى وأصفى الينابيع، فكيف بالفرزدق وهو الماتح القدير؟ أما أستاذه الأول والأخير فقد كان

موهبته وذاكرته ومعايشته للنحاة والرواة وعلماء اللغة الذين بدأوا يكثرون في عصره.

موته:

أسنَّ الفرزدق حتى قارب المائة، وأصابته الدبيلة[1]، أو ذات الجنب، على ما ذكره لَبَطَة بن الفرزدق، ونقله الأغاني. وأثناء مرضه وُصف له أن يشرب النفط الأبيض، فجعلوه في قدح، وسقوه إياه. فقال: «يا بني، عجلتَ لأبيك شرابَ أهل النار!»[2] انها الروح الفرزدقية الساخرة، التي تحاول أن تحيل المأساة إلى مهزلة، والجد إلى هزل... وكأنها تتعالى على الجراح، وتأبى أن تتساوى مع القَدَر في جديته، وصرامته...

وحين أحس بالموت جمع أهل بيته، وعبيدَه،

---

(١) وهي دمل كبيرة تظهر في الجوف، فإذا استفحلت أو انفجرت قتلت صاحبها (ولعلها القرحة بتعبير اليوم).

(٢) الرواية نفسها ذكرها ابن قتيبة. قال: «مات الفرزدق وقد قارب المائة، وكانت عليه الدبيلة وكان يسقى النفط وهو يقول: أتعجلون لي النار في الدنيا».

وزاح في تحد ملتاع، أو لوعة متحدية، ينشد:

أروني مَن يقــوم لكم مقــامــي
إذا مـا الأمر جَـلَّ عن الخطابِ
إلى مَن تفــزعــون إذا حثــوتم
بــأيــديكم عليَّ من الـتــراب؟

فقال بعض عبيده: «إلى الله» فأمر ببيعه قبلَ وفـاته، وأبـطلَ وصيته فيـه... انهـا - دائمـاً - تلك «الأنا» التي تضج في أعماقه ضجيجاً صاخباً ينسيه كل شيء.

وكانت وفاته في خلافة هشام بن عبد الملك سنة ١١٠ هجرية و٧٣٢ ميلادية. ودفن بالبصرة في مقبرة بني تميم، على عادة سراة القوم.

الهجاء في الشعر العربي

تعريفه ـ تاريخه ـ دوافعه ـ قيمته

تعريفه:

الهجاء أو الهجو أو التهاجي وهو ضد المدح. يصف فيه الشاعر فرداً أو جماعة، أو عادة من العادات، أو شيئاً من الأشياء (كما فعل ابن الرومي في هجاء المشمش) وصفا تشويهياً ماسخاً، يجرده فيه من قيمته الحقيقية، أو يغطي عليها، بما يضيفه عليه من قيم أو صفات مرذولة، مزورة ومبالغ فيها. القصد منها تنفير النفوس من المهجو، وحملها على احتقاره أو جعله أضحوكة الناس.

وقد يرتقي الهجاء على يد أدباء أو شعراء موهوبين، فيخرج من دائرة القذف، والاقذاع، إلى

دائرة النقد الساخر، ويسمو إلى مستوى الكاريكاتير بالكلمة، بدل الكاريكاتير بالدهن واللون والظلال، فيصبح آنذاك هجاء فنياً خالصاً، وعند ذاك يحق له أن يدخل الأدب من بابه الكبير، كما حدث على يد الجاحظ في النثر، وابن الرومي في الشعر. .

هذا النوعَ من الشعر عرفته آداب الامم جميعاً، عرفته أولاً بأدنى أنواعه وهو الهجاء الأخلاقي، والاجتماعي القبلي حيث التفاخر بين أبناء القبيلة الواحدة، والتزاحم على رياسة العشيرة، وزعامة الشعر. ولا سيما حين تدور المعارك والغزوات فيكثر الهجاؤون، ونقاد الحكم وفضح الطغيان.

وفي جاهلية العرب كان كل شاعر يذودُ عن قبيلته مفتخراً بشمائلها وانتصاراتها، مزرياً بالقبيلة المنافسة، حاطاً من شأن زعمائها وشعرائها، وحين يكون الهجو على مستوى القبيلة أو الجماعة، لا الأفراد، يصبح هجواً سياسياً، ويقرب من النقد ويسمو على المهاترات[١].

(١) تماماً كما تدور، في أيامنا هذه، وعبر وسائل الاعلام، معارك كلامية شرسة، بين دعاة هذا النظام، أو ذاك، وهذه السياسة أو =

أمـا إذا كان على مستـوى الأفراد، ولغـايـات شخصية، فهو أدنى أنواع الهجاء، ولا يحمل أية قيمة إنسانية أو اجتماعية، أو فنية. خاصة إذا انحط لينقلب سباباً وشتـائم ونهش أعراض. وقـد مضى عهده، في الشعر العربي الحديث، ولا يمكن أن نعده اليوم نوعاً، أو موضوعاً من موضوعات الأدب الـراقي[1]. فالـذوق الحضاري الـراهن يأبى على الأديب أن ينحط بنثره، أو شعره، إلى حضيض الشتامين أو هاتكي الأعراض. كما نأبى نحن أن نصم أدبنا، أو شعرنا، بوصمة الهجاء، أو القذف البذيء. وذلك لاختـلاف مفهوم الأدب عـامة عن الـمفـاهـيم الـقـديـمـة اختـلافـاً جـذريـاً:

= تلك، على مستوى الوطن العربي كله.. هي أشبه ما تكون بالهجاء السياسي، أيام الجاهلية، والعصر الأموي خاصة.. ولكن بالنثر ـ هذه المرة، لا بالشعر... مع فارق بسيط لا يرتقي إلى مستوى الجدل الفكري السليم...

(١) إلا ما كان منه نقداً اجتماعياً أو دعابة أو سخرية، وبالاطار الفني الضاحك، القائم على التشويه،. والتضادالخ.. وهو ما كان يسمى في مـطلع هـذا القـرن بـالاحمـاض، أو المـطارحـات الدعابيةالهازلة... التي تحتفظ دائماً بمستوى فني وأخلاقي لائق...

فللأدب ـ اليوم ـ منحى خطير، ومهمات كبرى يعدها سارتر وأمثاله من منظري الأدب وفلاسفة النقد، من أخطر وأكبر المهام الملقاة على عاتق الأدباء الكبار. هؤلاء الانقلابيين «مهندسي الأرواح البشرية» على حد تعبير النقاد الروس... الذين تتوقف على «أدبهم» مصائر الشعوب...

بين هجاء وهجاء:

والهجاء في الشعر العربي القديم كان يقابله، عند اليونان والرومان: الكوميديا الساخرة أو المساخر الفكاهية التي تدور حول فكرة «التسرية» والتخفيف من وطأة المشاعر المأساوية لدى جمهور النظارة الذي يشاهد البطل وقد سحقه قدره (الذي كانت تجسده الآلهة) في مآسي أوروبيدس وسوفوكل، فتأتي الملهاة الاريستوفانية لتقوم بمهمة التسرية، وتجفيف الدموع، وتهدئة الأعصاب. وكثيراً ما كان أبطالها وممثلوها يرتدون أثواباً كاريكاتورية، ويقومون بحركات تهريجية لاثارة الضحك(١). ثم ان تسمية

(١) للتفصيل أنظر كتاب: تاريخ المسرح لليون شانصوريل الصادر عن دار عويدات سنة ١٩٦٠ والذي قمنا بترجمته إلى العربية.

مثل هذا النوع من الملاهي أو المساخر بالكوميديا كانت تشير إلى ذلك فكلمةComses — Odia تعني باليونانية الأغنية، والكوموس معناه عيـد أو وليمة. والمقصود به هو تلك الولائم والأعياد التي كانت تقام احتفالاً بالآله باخوس (آله العنب والخمر) وهي أعيـاد مرحـة يتخللها الهـرج والمرج، حيث كـان اليونان يجتمعون فيها فيأكلون ويشربـون ويسكرون ويغنون. . . [1].

ثم تطورت الكوميديا من مجرد أغنية واحتفال، إلى أن أصبحت فنـاً قـائمـاً بـذاتـه يعتمـد على الأشخاص والحوار، والنقد الاجتماعي. وكان أول من نقلها هذه النقلة النوعية، وأرسى قواعدها شاعر صقلي هو أبيكارموس شهد له أرسطو بالريادة في هـذا المجـال، ثم ارستـوفـان اللاتيني[2] ومـوليير الفرنسي في عصور النهضة الأوروبية الـذي جعل

---

(١) للاستزادة أنظر كتاب: قصة الأدب في العالم ج ١ ص ٢٠٤ ومـا بعـدهـا. تـأليف أحمـد أمين وزكي نجيب محمـود ـ مكتبـة النهضةالمصرية ١٩٥٥ القاهرة.

(٢) المصدر نفسه.

منها فناً من أرقى فنون النقد الأدبي والأخلاقي على الاطلاق[1].

ومن المؤسف، أن العرب، في عصور ازدهار الترجمة عندهم (أي في العصور العباسية الأولى) لم يترجموا روائع اليونان والرومان في الأدب التمثيلي. أو لعلهم جربوا أن يترجموها. ولكن المترجم عَرَّب كلمةTragédie على أنها الرثاء وComedie على أنها الهجاء... فتوقفوا ولم يكملوا ترجمة هذا النوع باعتبار أن لديهم منه الكثير... على حد قول الرواة ومنهم سليمان البستاني. ولو عرف العرب المأساة والملهاة، على حقيقتهما، وحاكوهما، لكان الجاحظ وابن الرومي من أروع كتاب وشعراء الملهاة، نظراً لما لهما من روائع في مجال النقد والسخرية، وما يمتازان به من نفاد بصيرة، ودقة ملاحظة، وعمق سبر، وروح دعابية مرحة، تكشف دخيلاء الأدعياء ونفسيات البخلاء. إلى جانب مقدرتهما على تشويه السحنات، وإبراز المعايب الخَلْقية والخُلُقية، في

(١) أنظر ترجماتنا لأشهر ملاهي موليير البخيل ومريض الوهم، والمثري النبيل والنساء العالمات الخ... الصادرة عن دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦٧ وما بعدها.

القالب الساخر الضاحك الذي يشهد بعبقريتهما، وإبداعهما في هذا النوع من الهجاء الفني القادر على أن يُطلع الملهاة من صميم المأساة، والمأساة من صميم الملهاة[1].

توقف الهجاء:

وفي العصور الاسلامية الأولى، لا سيما عند

---

(١) للاطلاع على سوء الترجمة راجع: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة متى بن يونس، تحقيق الدكتور شكري عياد، حيث يترجم التراجيديا بصناعة المديح، والكوميديا بصناعة الهجاء، ويفهم التمثيل على أنه الجهاد أو الحرب... كما يطلق نفس التسمية على الحوار والمسابقات، ويسمي الجوقة، في المأساة، بأنها: «الصف الذي في الجحيم من هؤلاء المنافقين» لأنه يفهم الممثلين على أنهم المراءون أو المنافقون، أما «الجوقة» في الملهاة، فهم صفوف الرقاصين، والدست بند من أهل الهجاء!.

«وليس في تنبيهنا على سوء الفهم والترجمة زراية عليهم لأنهم يترجمون أمثلة من لا عهد لهم بممارسته من ضروب الفن» كما يقول مؤلف كتاب: الصورة في الشعر العربي د. علي البطل ط. دار الأندلس ـ بيروت ١٩٨٠ ص ١٧ مضيفاً: «ولقد حدث مما يماثل هذا، لمستشرق إيطالي، ترجم مقطعاً من قصيدة عربية تحكي سفرة ليلية في الصحراء على ظهر الابل، فجعله وصفاً لغارة بحرية على متن السفن!». راجع كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب العربي: ٦٣.

بدء الدعوة المحمدية، كان على هـذا النوع من الشعر أن يخرس، وأن يسكت دعاته. ولكن إلى حين. إذ مـا إن جاهـر النبي بدعـوتـه حتى كثـر أعداؤها. فحاربوا النبي على الصعيـدين الكلامي الدعائي، والصعيـد الحربي، إلى درجـة أن أقدم المشـركـون ليلة الهجـرة على محـاولـة تصفيتـه جسدياً. . . فكان النبي قبل الهجرة وبعدها مضطراً إلى إطلاق السنة الهجائين ضد من بدأوا يهجـونه شخصياً، ويهاجمون دعوته من أمثال ابن الزبعرى.

واحتدم الهجاء السياسي واتخذ طابعاً عقدياً[1] بعد أن كان قبلياً أو شخصياً. لكن النبي ما عَتَّم، بعد الفتح، أن أوقف حملة الهجاء والتنافر والتنابذ، ودخل الجميع في دين الله أفواجاً. مع أنه كان قادراً على أن يطلق ألسنة الشعراء من جديد تنبش ماضي ابي سفيان، وتكشف كفره، وعداءه للنبي، وتفضح إسلامه المزيف، لكنه فعل العكس وقال لأسراه:

(١) نسبة إلى العقيدة.

«إذهبوا فأنتم الطلقاء» و«من دخل بيت أبي سفيان فهو آمن» انها رحمانية نبوية لا شك فيها. ثم يمضي الرسول وتبقى الرسالة. ولكن العصبيات الجاهلية ما تلبث حتى تبرز، شيئاً فشيئاً، بأنيابها الزرقاء... وتكون حروب الردة، وينبري أمثال الحطيئة ليهاجموا أبا بكر ودينَ أبي بكر[1]. ثم ينبري غيره، وإذا ﴿كل حزبٍ بما لديهم فرحون﴾ وتطل الفتنة الكبرى بين عثمانية وعلوية، ثم بين علوية وخارجية[2] ثم... ويعود العرب، كما كانوا في جاهليتهم، يتنابذون بالألقاب ويتصارعون على الأسلاب، ويتهاجون ويتفاخرون... وينقلب الحكم من شورى إلى توريث وفوضى... وتروج سوق التجارة بالشعر، وتسخر المواهب، فيصبح الشعراء: إما

---

(١) أنظر ما قاله الحطيئة، بهذا الخصوص، في فصل سابق.

(٢) نقول خارجي بدل خوارجي لأن النسبة، عند العرب قديماً، كانت للمفرد غالباً لا للجمع إلا ما خيف معه الالتباس. فيقولون: نبوي، لا أنبيائي. وأعجمي لا أعاجمي. على أنهم سوغوا النسبة إلى الجمع فقالوا: مدائني، وعقائدي، وشرائعي الخ...

حَمَلة مباخر على أبواب الخلفاء والأمراء، وإما حملة ألسنة من نار تصب حممها على الخصوم!!...

ويستقر الهجاء - في العصر الأموي - على نوعين:

١ - الهجاء القبلي السياسي.

٢ - الهجاء الشخصي. وتغلب على هذين النوعين (الساقطين فنياً) صفة الجدية، والتهجم والصرامة في القدح والتعريض والشتم بقصد الفضح والايذاء، ولم يتخذ الهجو صفة المرح والعتب والمداعبة إلا على يد الجاحظ وابن الرومي - كما قدمنا - حيث ارتقيا به إلى مستوى فني مرموق، فأضحت له غاية فنية وإصلاحية جديرة بأن تدخله في عداد الأدب العالمي الراقي.

والآن: هل خرج الفرزدق، في هجائه القبلي والشخصي، من دائرة الجدية والخشونة والمحدودية إلى دائرة الفن الراقي، والنقد الاصلاحي؟ وهل كان يحمل - على الأقل - روحاً جاحظية أو اريستوفانية؟.

نسارع إلى القول بأن الفرزدق كان لا ينقصه شيء من هذا كله: كانت روحه اريستوفانية ضاحكة، وأسلوبه هجائياً عابثاً... إنما على قسوة

في العبث، وتجريح في الثلب. . : ولولا أن شغله البعيث، وشاغله جرير، قرابة نصف قرن، في الهجاء الشخصي الضيق، والتشاتم السخيف، لانصرف إلى مداعبة خصومه، وما أكثرهم! وتصويرهم ونقدهم، بهدوء، ولجاء هجاؤه نقدياً، وبمستوى فني أرقى وأبقى. . .

ودليلنا على هذا ما تجمع لدينا من أخباره. وكلها يشير إلى ما كان عليه هذا الشاعر المميز من روح مرحة ضاحكة حتى في المواقف المأساوية. . . ومن سرعة بديهة، وحضور نكتة، وأسلوب قصصي، ومعرفة دقيقة بنفوس الناس، وأنساب القبائل، خاصة الخصوم من شعراء، وأمراء، وخلفاء، تسبق كل ذلك جرأة تعويضية[1] متناهية، تبلغ حد القحة والشراسة، على عكس ما يروى عن جبنه، وخوفه الذي بررناه في فصل سابق. ناهيك ببلاغته التميمية، وحسن تصرفه بالمعاني والمباني.

---

(١) سمينا جرأة الفرزدق تعويضية، لأنها لم تظهر إلا في شعره حين يفخر ويتعالى حتى على الخلفاء. جرأة افتقر اليها في الواقع فعوضها في الخيال. . .

وهذا دليل آخر نسوقه لنؤكد ما ذهبنا إليه، من خفة روحه، وحبه للمداعبة، والنقد والتجريح حتى في المآتم (أدوات لا بد منها للهجاء الفني).

جاء في العقد الفريد: حدث الفرزدق قال: طلب صاحب جيش من جنوده قائلاً: كل من جاء برأس... فله خمسمائة درهم. فبرز رجل، وقتل رجلاً من العدو، فأعطاه خمسمائة درهم، ثم برز ثانية فَقُتل.. وبكى عليه أهله. فقال لهم الفرزدق: أما ترضون رأساً برأس وزيادة خمسمائة؟!...

ومن دعاباته الساخرة حتى ولو كانت عليه: قرب الفرزدق رأس بغلته من ماء لرجلٍ يُقال له الحِرَنفش، وكان أحمق. فقال له الحرنفش: نح رأسَ بغلتك، حلق الله شأفتك... قال: لماذا عافاك الله؟ قال له: لأنك كذوبُ الحنجرة، زاني الكَمَرَة. فصاح الفرزدق: يا بني سدوس (وهم قوم الحرنفش) فاجتمعوا له. فقال: سودوا الحرنفش عليكم. فما رأيت فيكم أعقل منه...

ومن صراحته وشراهته وحبه للحياة: قال أبو عبيدة: مر الفرزدق بيحيى بن المنذر الرقاشي، فقال

له: هل لك، أبا فراس، في جدي رضيع، ونبيذ صليب[1] من شراب الزبيب؟ قال: وهل يأبى ذلك إلا ابن المراغة؟![2].

سخرية، وأيم الحق، لاذعة، رائعة، ودعابة ملغوزة، في وعيه ولا وعيه على الدوام: جرير، ذلك الهاجس المقض المثير، يراوده، يستحث خياله... غير أنه، وهو الدارمي الأصيل، يقف، في عراكه مع جرير، على أرض صلبة، وثقة بالنفس لا تغلب... لكن... رغم كل هذه الحواجز، يظل جرير قادراً على اختراقها... ويظل الفرزدق قادراً على التخفيف من وطأة ابن المراغة...

ففي مثل هذه الأخبار نجد أن الفرزدق لم يكن - مرة أخرى - جافاً غليظاً، بدوي السمات، والصفات، كما يحلو لبعض الدارسين أن يصوروه، لا سيما حين نظروا اليه من خلال غزله، بعض

---

(١) صليب: شديد.

(٢) المراغة في اللغة: الأتان التي لا تمتنع من الفحول. وبذلك لَقَّب الأخطلُ أمَّ جرير. فسماه ابن المراغة: أي يتمرغ عليها الرجال. وقيل لأن كليباً (قوم جرير) كانت أصحاب حُمُر (لسان العرب ج ٤ مادة مَرَغَ).

غـزله. وخـطأهـم ـ دائمـاً ـ عـدم الـدقـة في تقصي أخباره، وعدم التريث في التحليل، والتسـرع في إطلاق الأحكام، يجري في ذلك المتأخر على خطى المتقدم، والعربي المحدث، على رأي المستشرق، حذو النعل بالنعل... فلا اجتهاد، ولا استنباط ولا تجرد، ولا أصالة...

ها هو الفرزدق، يكاد يخلق، على يدينا، خلقاً جديداً، حين تقصينا أخباره، ووقفنا على أكثرها، بأناة وتؤدة... فوجدنـاه خليقاً بـأن يكون الساخر الأكبـر قبل الجـاحظ وقبـل ابن الـرومي بـأجيـال وأجيال... وتلك صفة راسخة فيه، تميزه، وتزيد من فرادته.. ومـع هذا، مـر بها أكثـرهم، مرور الكرام. فلم يروا فيه سوى ذلك البدوي الغليظ، الوقح، الذي لا يرعى للأخلاق حرمة، وللدين إلاً ولا ذمة... ولا للنساء عهداً... كأن نقد الشعراء يكون من خلال حياتهم الخاصة!... وتناسـوا ما تنطوي عليه جبة هذا البدوي، العائش في المدن، من صفات حضرية وإنسانية، ومن حس شاعـري فريد، وذائقة فنية نادرة... تأمله كيف يخرج من

جوه القبلي، وإنتمائه الفوقي، بروح صافية، ومشاعر ديموقراطية لا غبار عليها... حتى ليبدو وكأنه ضد «التمييز العنصري» السائد في عصره. قال أبو عبيدة: نكح الفرزدق أمةً زنجية فولدت له بنتاً سماها مكية. وكان يكنى بها. ويقول: أنا أبو مكية[1] مع أن له أربعة صبية من نوار (البيضاء). فكتبت النوار يوماً إلى الفرزدق تشكو مكية فكتب (أو أملى) [2] إليها:

كنتم زعمتـــم أنهـا ظـلمتكمُ
كذبتم، وبيت الله، بل تظلمونها
فـان لا تعدوا أمهـا من نسائكم
فـإن أبـاهـا والـد لن يشينهـا
وإن لهـا أعمـامَ صِـــدقٍ وأخـوةً
وشيخاً، إذا شئتم، تأيم دونها...

قالت النوار: فإنا لا نشاء...

---

(١) أفضل الف مرة من كنية: أبو لَبَطَة.. على كل حال.

(٢) نذكر بأن الفرزدق كان أمياً، بمعنى أنه لا يجيد القراءة والكتابة. مع أنه أفصح شعراء عصره!.

مرافعة موفقة، لا يمكن أن تصدر عن بدوي مغلق الأحاسيس، أو أبٍ عنصري جلف... بل عن إنسان، عن أب رحيم، رقيق الحاشية، يُفَضل أن يكنى ببنت الزنجية، على أن يكنى بابن البيضاء! إنه تحد صارخ لعادات قومه، وأعراف عصره. وها هو يتغزل بهذه الزوجة الزنجية، نكاية بالنوار ومثيلات النوار:

يا رُبَّ خودٍ من بنات الزنجِ
تـوقـد تنـورا شـديـدَ الـوهـجِ
أعسنَ مثلَ القدح الخلنجِ[1]
يـزداد طيبـاً بعـد طـول الهـرجِ

كما اتهم الفرزدق بالتقلب والخداع، والكذب... وكلها صفات إن صحت، فلا شأن لنا بها، في التقييم الأدبي الصحيح لشعره. حتى هذه، لم تنعكس إلا في مواقفه السياسية من الخلفاء الأمويين الذين كان يتبع معهم مصلحته الشخصية لا أكثر. وفيما عدا ذلك نجده وفياً مخلصاً، إلى أقصى

---

(١) الخلنج: شجر تتخذ من جذوعه الآنية. وفي بعض المخطوطات: الأغبر. والأعسن (ولعله الأعنس) هو المتين الأركان.

حدود الوفاء والاخلاص: مع أبناء علي، حبا وكرامة، ومع أصدقائه من كبار القوم، كآل المهلب، وفاء وتقديراً...

اليك هذه النادرة التي قد تعجب من صدورها عن الفرزدق، بعد أن صوروه لك رجلاً مصلحياً، غداراً، خؤوناً: كان شاعرنا قد مدح، وهو شاب، بعضَ سراةِ آل المهلب، بمدائح كثيرة وشهيرة. وها هو يرفض بإصرار هجوَ أحدهم، بعد أن كان قد مدحه رغم تقدمه في السن. جاء في الأغاني: طلب يزيد بن عبد الملك، بعد قتل يزيد بن المهلب، من الشعراء أن يهجوا يزيداً هذا. فأبى الفرزدق (من دون سائر الشعراء) وقال: امتدحت بني المهلب بمدائح ما امتدحتُ بمثلها أحداً، وإنما يقبح بمثلي أن يكذب نفسه، على كبر السن، فليعفني أمير المؤمنين، فأعفاه. وكان يزيد بن المهلب نفسه يقول: «ما رأيتُ أشرف نفساً من الفرزدق، هجاني ملكاً، ومدحني سوقة»...

أمام أي فرزدق نحن الآن؟ ذاك الذي شوهوه ومسخوه، ولم يروا فيه إلا الجانب الأخلاقي

السلبي، ثم بنوا رأيهم في شعره، كل شعره، على أنه نتاج فاسق، ماجن، خؤون... أم نحن أمام فرزدق آخر، فيه من الشمائل الانسانية، والمواهب الفنية أكثر بكثير مما فيه من الرذائل والخبائث؟ ولو لم يزج بنفسه بين الكلاب المسعورة، طيلة نصف قرن، لا يُسمع خلاله، من ذلك المثلث المشؤوم، سوى النباح، والصياح، وتهشيم الأعراض، والكذب، والتفيش... لولا هذا، لطلعت علينا الدنيا العربية، والعبقرية العربية بأعظم شاعر «قومي عربي» يعرف كيف يُنشد، وكيف يتغنى بالفتوحات العربية، وكيف تستحيل النبرة القبلية لديه، إلى نزعة وطنية جياشة، ترفده تميم بقوة لغتها وبلاغة أساليبها وبطولات رجالها، ويمده الهوى العَلَوي بآيات بينات من المدائح للعترة النبوية، وشهدائها الأبرار... ولانقلب الهجاء الفردي عنده إلى نقد لاذع للانحرافات السياسية، وسوء تصرف الحكام، وفساد الولاة، فيخرج به من الدائرة الأخلاقية الذاتية الضيقة، إلى رحاب الفن الصريح. ولِمَ لا؟ ما دامت الموهبة الأدبية الأصيلة، موجودة في كيانه وأدواتها مركوزة في وجدانه؟ وما دام عصره حاشداً

بالنماذج المنحرفة، والشخصيات المشوهة؟ ولطالما جنت البيئة الضيقة على الموهوبين وقسا الظرف على القادرين، فأقعدهم عن العطاء الصحيح، وانحرف بهم عما يريدون...

والشيء نفسه يقال عن موهبة جرير، وشاعرية الأخطل، فالثلاثة وقعوا ضحية تلك العادة السخيفة، والموضوع الشعري الهزيل، عنيت الهجاء الأخلاقي الشخصي، الذي لا يحمل من صفات الشعر الأصيل سوى ومضات ضئيلة من روح السخرية، والمبالغات التصويرية المحببة، يرفدها، أحياناً، خيال شاعري طريف. أما سائره، فكما تعلم، سباب، وبذاءات، وقذائف... هن أجدر بالعجائز، والعوانس، منها بالشعراء...

هل من قيمة تاريخية لمثل هذا الشعر؟

وإذا كان من قيمة لمثل هجائيات الفرزدق، وصديقيه اللدودين، خارجٍ نطاق القيم الفنية، فهي أنها جاءت سجلاً حافلاً بأحداث العصر، وتنازع الخلفاء على الخلافة، والقواد والولاة والقبائل على مراكز الحظوة والسيادة. وما كان بينهم من مواقف

ومحالفات وخصومات، وما جرى من أعطيات. ونفذ من عقوبات. وتأتي مدائحه ومفاخره لتتساوى، في هذا المجال، مع هجائياته. فنراها زاخرة بتصوير الأمجاد والبطولات. ما كان منها، وما لم يكن... لا سيما، وهو في الفخر، أوحدي لا يشق له غبار إذ تقذف به قاعدة انطلاق صاروخية ضخمة فينطلق محلقاً بجناحَيْ الموهبة وأمجاد تميم ومجاشع ودارم وزرارة وصعصعة وغالب! نسجل له، على سبيل المثال، هذا الموقف الجريء، من مواقف الفخر بنفسه، والاعتزاز بقومه، وعروبته، وهو موقف واقعي لا تخييلي:

دخل الفرزدق على سليمان بن عبد الملك. فقال له: من أنت؟ وتجهم له كأنه لا يعرفه. فقال الفرزدق: وما تعرفني يا أمير المؤمنين؟ قال: لا. قال: أنا من قوم منهم أوفى العرب، وأسْودُ العرب، وأجود العرب، وأحلم العرب، وأفرس العرب، وأشعر العرب. قال: والله لتبينن ما قلت، أو لأوجعن ظهرك، ولاهدمن دارك. قال: «نعم يا أمير المؤمنين. أما أوفى العرب، فحاجب بن زرارة، الذي رهن قوسه عن جميع العرب، فوفى بها. وأما

أسود العرب، فقيس بن عاصم الذي وفد على رسول الله، فبسط له رداءه وقال: هذا سيد الوَبَر[1]. وأما أحلم العرب، فعتّاب بن ورقاء الرياحي. وأما أفرس العرب، فالحريش بن هلال السعدي. أما أشعر العرب، فأنذا بين يديك يا أمير المؤمنين» فاغتم سليمان مما سمع من فخره، ولم ينكر. وقال: ارجع على عقبيك، فما لك عندنا شيء من خير... فرجع الفرزدق وقال:

أتيناك لا عن حاجة عرضت لنا
اليك، ولا من قلة في مجاشعِ

ثم قال:

بنو دارم قومي ترى حجزاتهم
عتاقاً حواشيها رقاقاً نعالها
يجرون هداب اليماني، كأنهم
سيوف جلا الأطباع عنها صقالها[2]

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٥ طبعة دار الفكر للجميع ١٩٦٨ بيروت.

(٢) الأطباع: جمع طبع وهو الصدأ. للاستزادة من أخبار الفرزدق أنظر العقد الفريد ج ٢ ص ١٩٣ و ٢٩٤ دار الكتاب العربي. والأغاني ط ساسي ١٩/٢ أو أغاني دار الكتب ٣٢٤/٩.

دلني، أيهـا القـارىء المنصف، أين الجبن والتخاذل في هذا الموقف، وامام خليفة من أعتى خلفاء بني أمية؟.

وقد حق لهذا البدوي المئناف أن يتباهى بنسبه، وعلو نجاره، فكل ما ومن حوله ينطق بالمجد ولكنه ذلك المجد الموروث. لم يزد عليه الفرزدق شيئاً في مجالات الكرم أو النجدة، أو المهابة... غير أنه، في الحقيقة، قد زاد عليه أشياء وأشياء: لقد غنى هذا المجد المؤثل، كأحسن وأفخم ما يكون الغناء، كما سنرى، وقذف بدارم وتميم وصعصعة وغالب من فناء الصحراء إلى سماء الشهرة، وجعل منهم نماذج حية، تحتذى في علو الشأن، والأريحية والشرف...

حتى نساء تميم كن محط فخار الشاعر، ومدعاة كبريائه...

ذات الخُمار:

فهذه هنيدة بنت صعصعة عمة الفرزدق كانت تقول مفتخرة: من جاءت من نساءِ العرب بأربعة، كـأربعتي، يَحل لهـا أن تضع خُمـارهـا عنـدهم،

فصرْمَتي لها[1]: أبي صعصعة، وأخي غالب، وخالي الأقرع بن حابس[2] وزوجي الزبرقان بن بدر». وقد سميت بذات الخمار رمزاً إلى ذلك، وتمييزاً لها به... أفلا يحق لابن الشقيق، وهؤلاء هم آباؤه وأجداده، وعماته، أن يهتف، أمام جرير، بملء فمه:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم
إذا جمعتنا، يا جرير، المجامعُ

مرة أخرى يتدخل الشعر، عبر الفخر بالنفس والقبيلة، ليحيي القيم العربية، ويتركها للزمن، يجرجرها ويتسكع بها، أو يبلورها، ويجعل الزبد منها يذهب جُفاء... وإن كان موضوع الفخر، قد طوي مع الهجاء، في الشعر الحديث، خاصة بصورته الأموية والجاهلية المعروفة، إلا أنه قد بعث من جديد في الشعر الوطني والقومي، وفي الغنائيات الرومنسية الفردية الكئيبة... وبصورة أقرب إلى الانسانية... لأن الشعر الوطني، أو القومي، قد

---

(١) الصرمة: القطعة من الابل، ما بين العشرين إلى الثلاثين.
(٢) الأقرع بن حابس: صحابي مرموق.

يلامس شغاف قلوب كثيرة، ويثير اعتزاها، ويوقظ فيها ما خبا من آمال وطموحات.

أما زمن الشعر الفرزدقي فقد كان زمناً محدوداً، تحاصره الذاتية الرومنسية، وتجذبه امتيازات القبيلة، وأمجادها الفروسية، فلا يتعدى غناؤه أو تغنيه آفاقها. لا سيما وان البدوي، المنتزع من الصحراء، كالفرزدق، يميل، في شعره عامة، وفي مطالع شعره خاصة، إلى الاحتفال بالمكان المفقود... إلى الحنين إليه... فيتقوقع ضمن كل ما ومن يرمز إليه: أي ضمن القبيلة، فيظل يلوب حولها، يقدسها، يمجدها، يصلي بين يديها، كعابد الوثن... وهكذا ينقلب فخره بها، أو مديحه لرموزها، احتفالاً بالطلل، وبالحبيبة التي غادرته، وهو احتفال في أكثره نفسي لا احتفال لغوي تقليدي...

إن ما يبقى من مفاخر الفرزدق، ومدائحه، هو هذه الرموز «القومية» التي يحييها، ويغنيها، ويفاخر بها. حتى إذا تعانق «واقع» القبيلة وأمجادها الحقيقية مع خيال الشاعر، ومبالغاته، جاءت القصيدة الفخرية

نموذجاً حياً، لا يقل حياة عن القصيدة الوطنية أو القومية المعاصرة...

فبقدر ما يكون الاحتفال بالقبيلة موفقاً، لا كذب فيه ولا تفيش، بقدر ما يدني القصيدة الفخرية من النموذج العام، ويبعدها عن الذاتي الخاص، فلا تهرم، ولا تشيخ... لأن الشعر، أياً كان، حتى المدحي منه والفخري «لا يهرم ما دام يعبر عن حقائق النفس البشرية التي لا تتغير، ولن تتغير، من الانسان البدائي حتى الانسان المتحضر»[1]. فالشعر المدحي، أو الفخري «لا يهرم» كما يقول شوقي ضيف ما دام قد جاء «تصويراً رائعاً للبطولات، والقيم العربية الخالدة على صفحات التاريخ»...

هذا صحيح، ولكن مثل هذه النظرة إلى التراث فيه من السَلَفية ما يجعل كل الشعر العربي القديم صالحاً للاحتذاء والتقليد وبالتالي قبوله وتبريره. فلا رفض ولا حتى مناقشة... نظرة، كهذه، تخطاها

---

(١) من مقالة للدكتور شوقي ضيف بعنوان: القديم الجديد في الشعر ـ المنشورة في مجلة «فصول» القاهرية ج ٤.

الـزمن، ولم تعـد تستسيغها روح الحضـارة، والحداثة...

ومن التجني على الشعر الحديث أن نحمله وزر موضوعات أصبح النثر مجالاً لها، لا الشعر، كالفخر والمدح، والرسالة، والاخوانيات، وما أشبه ذلك... حتى النثر الراقي والموضوعي لم يعد يعتبر الأدب أُلهيةً من الالهيات، أو تراسلاً بين الأخوان، أو ترسلاً، يتبارى فيه «أدباتيون» طفيليون...

نحن نرفض ـ إذن ـ مثل هذه الموضوعات الشعرية القديمة، لا لأنها من الماضي، بل نرفضها لأنها غير قادرة على المشاركة في الحاضر، وغير متلائمة مع تجربتنا الشعرية الراهنة[1].

الفرزدق والنقد الأدبي:

من المؤسف، مرة أخرى، أن دارسيه، أكثر دارسيه، لم يقفوا عند مميزات هذا الشاعر الشخصاني المتفرد بأمور كثيرة منها: مواقفه

---

(١) أنظر كتاب: زمن الشعر لأدونيس ط ٢ ص ١٤٩ دار العودة بيروت ١٩٧٨.

الاستعلائية، وتفرد الذات، والأسلوب، والذوق ورفض الكثير من المواصفات والقيم، حتى الكنى والألقاب، وأسماء الأبناء... كما رأينا... واكتفى هؤلاء من الفرزدق بأن وقفوا عند «الشخص» فيه لا عند «الشاعر»... وعن كيفية «نحته للشعر من صخرة تميم» لا غند أصالته. وموهبته وذوقه ثم راحوا يعيبون عليه جلافته وخشونته، وجفاف غزله... أما الثوابت الانسانية فيه، وفي شعره، فقلما نَوَّهوا بها وسجلوها على أنها من فرائده وخوالده...

هاك من فرائد ذوقه الأدبي ما يشير إلى تقدمه على عصره في نقده للشعر والشعراء، كما يدل على أصالة رأيه، بحيث يكاد يكون رأياً نقدياً حديثاً... وبحيث لا نستطيع، نحن، أن نزيد عليه شيئاً كثيراً:

قال الفرزدق: «أنا أشعر الناس عند اليأس... وقد يأتي علي الحين، وقلعُ ضرس عندي اهون من قول بيت شعر..»! ومعنى هذا بالمقياس النقدي الحديث: أن الصنيع الشعري الحق، لا يكون بمجرد جري القلم على القرطاس، ولا بالمشافهة

الكلامية أو الارتجال، أو «غب الطلب» كما يقال... بل عند الاحساس العميق باختلاج ما في داخلنا... عند المخاض قبيل ولادةٍ ما... عند معاناة شيء ما... وهو ما نسميه «بالتجربة»... وهذا ما أشار اليه الفرزدق على طريقته، عندما قال: عند اليأس... أي عند المرور بالحالة، أي حالة، كما أشار إلى «اللاحالة» وصعوبة قول الشعر أثناءها... أين منها صعوبة قلع الضرس!!.

صحيح أنه لم يعمم الحالات حين أشار إلى حالة واحدة هي اليأس. لكنه أشار، وبعمق، إلى المنطلق الصحيح لقول الشعر، لابداعه... وحسب الفرزدق، هذا الرأي، لنسجل له الريادة في فهم حقيقة الشعر، والابداع فيه، في زمن كان قول الشعر فيه مجانياً، وتقليدياً، بطلب وبدون طلب، والنقاد فيه، لا يتجاوزون ظاهرة البديعي، ومعانيه الأخلاقية، أو الشائعة المكرورة...

هاك، أيضاً، هذا الرأي النقدي المتقدم، يدلي به الفرزدق:

سمع شاعرنا رجلاً ينشد شعر عمر بن أبي ربيعة

الذي يقول فيه:

فقالت وأرخت جانب الستر إنما
معي فتحدثْ غير ذي رقبة قبلي
فقلت لها ما لي بهم من ترقبٍ
ولكن ســـري ليس يحمله مثلي
فلمـا توافقنـا عرفتُ الـذي بهـا
كمثل الذي بي، حذوك النعل بالنعل

فقـال الفـرزدق: هـذا، والله، الـذي أرادت الشعراء أن تقوله فأخطأته، وبكت على الطلول»... وهو يعني أن غزل عمر ينبع من الواقع المعاش، والتجـربة الشعـورية الحـرة المتبادلـة بين العـاشق والمعشوق... أو هو تصور جريء لما يجب أن يكون عليه الحبيبان عند اللقاء... فلا خوف من الـرقيب، ولا وجل، في بيئـة حجازيـة متحضرة، كـانت تسمح، خـاصـة في المـدن، بـأن يعيش الحجازيون، ولا سيما أبناء الأنصار والمهاجـرين، حيـاتهم الجديـدة، بكل الحـريـة. وكـل اللذة.. لينصـــرفـوا عن شؤون السيـاســة، والخـــلافــة،

والثورة[1]... وهذا هو عمر يأتي ليصور هذه الحياة اللاهية، وتلك الحرية المتاحة، بكل الصدق، وكل العفوية... وهذا هو الفرزدق، يستطيع، بحسه الفني المتقدم، أن يرى حقيقة الغزل، وحقيقة العشق حين يكون تعبيراً صادقاً عن المفهوم الجديد للحب، في البيئة الجديدة... وعن تجربة شعورية حقيقية عاناها العاشقان... لا أن يبقى الغزل بكاء على الأطلال، وتقليداً بليداً لمن وقفوا، في الجاهلية، على أطلال أحبتهم، وحاولوا، أن يروا، وجه حبيبتهم في وجه الطلل... إن الوقوف على الأطلال، أيام الترحال، له ما يبرره، وله في نظرنا، فلسفته: فهو محاولة لبعث الزمن الأحب الضائع... كما هو استدعاء لصورة المكان المفقود، وإحياء لذكريات الشاعر معهما...

أما الآن، وفي العصر الأموي، فان الزمان والمكان موجودان... وباستطاعة العاشق المتيم أن يستغل الحرية فيهما... لتحقيق أمانيه العذاب... فلِمَ لا يتحدث الشاعر العاشق عن لقاءاته فيهما:

---

(١) أنظر الفخري (طبعة درنبرغ) ص ١٤٥

عن حبيبته، عربية بيضاء كانت، أم زنجية، أم قَينة أم شاعرة؟ لِمَ لا يجري على لسانها، عندَ اللقاء، حواراً لذيذاً، كهذا الحوار اللذيذ، فيه من الواقعية، والعفوية، والحرية المعاشة الشيء الكثير، بدل أن يكتفي بالبكاء التقليدي على الطلول. . . بعيداً عن التجربة والمعاناة؟ أليس الفرزدق في رأيه هذا بشعر عمر، ناقداً متقدم النظرة في الصنيع الفني يتجاوز بها عصره بأجيال، ويرهص لبداية عصر، وقيام مدرسة في النقد؟ والفرزدق يؤمن بالوحي للشعراء من جن وادي عبقر؛ وهو يرى أن الشعر منقسم بين شيطانَين، أحدهما يسمى الهوجل، وهو موكل بايحاء الجيد من الشعر، والآخر يسمى الهوبر، وهو موكل بايحاء رديئه. أنشده رجل من تميم بيتاً يقول فيه:

ومنهم عُمَرَ المحمود نائله
كأنما رأسه طين الخواتيم

فضحك وقال: «انهما قد اجتمعا لك في هذا البيت. فكان معك الهوجل في أوله، فأجدت، وخالطك الهوبر في آخره فأفسدت. . .»[1] كما كان

(١) أنظر كتاب: إبليس لعباس محمود العقاد ط ٢ ص ١٨٣ دار الكتاب العربي ١٩٦٩ بيروت.

يؤمن بتوارد الخواطر والأفكار، حتى بينه وبين جرير، وينسب ذلك إلى شياطين الشعر. ذكر صاحب مواسم الأدب أن الفرزدق وجريراً ركبا ناقة إلى الرصافة لاستمناح هشام بن عبد الملك، فنزل جرير في بعض الطريق. فتلفتتْ نحوه الناقة فأنشد الفرزدق:

علام تلفتين، وأنت تحتي
وخير الناس كلهم أمامي
متى تردي الرصافة تستريحي
من الإدلاج، والدُّبر الدوامي

ثم قال في نفسه: الآن يجيء ابن المراغة، فيسمع ما أنشدته فيه، فيجيبني بقوله:

تلفت إنها تحت ابن قين
.أبي الكيرين والفأس الكهامِ
متى ترد الرصافة تخز فيها
كغزيك في المواسم كل عام

ثم جاء جرير، فأخبره الفرزدق بالقصة، وأنشده البيتين الأولين. فلم يلبث أن أنشد جرير البيتين الأخيرين... فضحك الفرزدق وقال: «والله يا أبا

حزرة، لقد قلتهما قبل أن تأتي. قال جرير: أما علمت أن شيطاننا واحد؟!.

لست أدري، لماذا أغفل الدارسون، كل هذه الخصائص المميزة لذاتية الفرزدق، وذوقه، وحصروه فقط في دائرة أخلاقية ضيقة، شعاعها الجبن المصطنع، وقطرها التقلب المقصود، ومحورها الفخر، وغايتها التعهر والفسوق... حتى إذا رموه خارج هذه الدائرة الجهنمية، قزموه ضمن مدار الهجاء الفردي خمسين عاماً... ولم يجدوا له من موهبة، أو فضيلة، إلا في الفخر، والفخر وحده!!.

سيرورة الفخر:

تابع الفخر مسيرته من الجاهلية، وقوامه التغني بالفروسية والقيم القبلية، إلى عصر الفرزدق، إلى عصر النهضة الأدبية في أواخر القرن الماضي، وظل متسماً بغنائية معروفة، ونرجسية ضيقة، وإنغلاقه على ذات الشاعر وذات قبيلته، وقلما تعداهما إلى ذات الحزب، أو الفرقة... حتى كان ظهور الخوارج، فاصطبغ الفخر بصبغة العقيدة الدينية المتطرفة عندهم. فنحن لا نجد، قبلهم من تغنى،

خارج قبيلته، أو نفسه، بالدين أو المذهب، مثلهم. فقــد انبـرى شعــراؤهم، كقـطري بن الفجاءَة، والطرماح، يفاخرون باسلامهم الصحيح، وصبرهم على المكاره وحسن بلائهم في الحروب، وإقدامهم على الموت، غير هيابين. لقد تـطور الفخر على أيدي شعرائهم، تطوراً كبيراً، وأصبح فخراً جهادياً، بعد أن كان قبلياً وذاتياً.

وفي العباسيين أصبح الفخر مزيجاً من مظاهر قوة مادية ومعنوية، أو بتعبير آخـر، فخراً بـالعقل والعلم والشاعرية. حتى أن التغني بالأجداد قد ألغي إلغاء، عند المتنبي، وإن لم يلغ عند أبي فراس معاصره؛ وتمحور الفخر حول الذات، حيث ضجت هذه الذات بكل أشياء المجـد الجديـد، والفخار والتسامي، محققة مجداً ذاتياً لا يفنـى، وهو مجد الشاعرية، والبطولات الواقعية. وحين فخر المتنبي بجـدوده العرب، وأمتـه العربيـة، فـلأنهم أنجبـوا أمثاله... ويتلوه الشريف الرضى فيتسامى ويتعالى بنفسه وقومه ونسبه الشريف وأمجاده العسكرية التي لم يخضهـا... حتى لنـراه يفخــر على الخليفـة

نفسه.. وكذلك يفعل أبو فراس تجاه ابن عمه، وصهره سيف الدولة. أما أبو العلاء فينغلق على ذاته، انغلاقاً تفجيرياً، إذا جاز التعبير، ويروح يراود المستحيل، ويقارع القيم ـ الثوابت، ويحيي بكرامته واقتناعه، الكرامات المهدورة، والشعب المخدوم الذي سحقه خدامه، بل أُجراؤه، لاحكامه... باصقاً بملء رئتيه، وملء فمه في وجه من أفسدوا كل شيء، وتعدوا ـ باسم الدين ـ على الدين نفسه، وعلى الحرمات... وإذا افتخر أبو العلاء، فإنما يفتخر بالعقل والعقل وحده، ثم بأمه وأبيه، رافضاً كل الأمجاد الفانية، التي كانت مادة فخرٍ واعتزازٍ عند سواه! أليس هو تلميذ المتنبي، وتلميذه المتفوق؟!

وينهض عقل عربي جديد، من سويداء عصور الانحطاط، والاستعمارين العثماني والغربي، عقل نهضوي، فيه الكثير مما علمته الثورات الحديثة للانسانية. فإذا ببعض شعراء القرن التاسع عشر، ومطلع هذا القرن، يحولون، مقيمين ومهاجرين، الفخرَ من موضوع قبلي وأناني باهت، إلى موضوع

وطني غيري، وقومي إنسانـــي يرى في الأمة الكيان الأصيل، والبديل، وفي الأرض الملاذ الأخير. لم تعد القبيلة تسكن الذات كاللعنة حيث يتقوقع الشاعر ضمنها كالشرنقة، ولا يبرحها إلا إلى ذاته، ويظل هكذا بين ذاتين ضيقتين مشدوداً إلى الوراء دائماً.. وهكذا أمحت، في الشعر الفخري الحديث، رموز الحكام ـ الأصنام، وبرزت فيه روح الأمة، كما رأينا عنـد «أبـو ريشـة» وبـدوي الجبـل والقـروي، والجواهري، وطوقان وأبو سلمى من الرعيل الأول[1] ثم جيل الشباب الجديد الذي فتح عينيه على مأساة أمتـه ونكبتها... فعاش قضيتها المحورية الكبرى، إلى جانب قضية الحرية في العالم كله، فأصبح فخره، إذا سميناه فخراً، تغنياً بالمنجزات الضخمة التي حققها الانسان على دروب الحرية والنضال... واعتزازاً بمقدار المشاركة فى تخطي حواجز التخلف

(١) قليلاً ما وجدنا ذلك عند شوقي، إلا بعد تحرره من قصر الخديوي؛ وحـافظ والبارودي، أمـا شعراءالمهـاجر الأميـركية؛ من لبنانيين وسوريين ومصريين، فقد كان تألق الذات القومية والوطنيـة والانسانية عنـدهم أسطع وأروع... لأنهم عـاشوهـا بعمق وحرارة وحنين وإيمان...

والـرجعية، والتغلب على عـوامل النكسـة وأسباب انهيار الأمة. وما عدا ذلك، فقد ظل الفخر تقليداً، وهراء، وعيشاً ذليلاً في دهاليز الماضي...

هل من هجائيات في الشعر التمثيلي؟

ظهـرت في الشعر التمثيلي، كمـا في الشعر الغنائي، مقاطع كثيرة من مفاخر الأبطال وتغنيهم، وسط قسوة الأقدار، بمآتيهم وبطولاتهم، في نشيج رومنسي مثير، كما عند الكونت في مسرحية «السيد» لكورني الفرنسي بعد أن صفعه رودريغ تلك الصفعة المصيـرية... وكمـا في فيـدر، وبـريتـانيكـوس، وعثليا، وأندروماك[1]، و«ماكبث» وعطيل لشكسبير، حيث نجد أبطال هذه التمثيليات ـ الروائع، في غير موقف من مواقفهم المأساوية، يفاخرون بقيمهم التي سيمـوتـون من أجلهـا، راضين مـرضيين، فخـراً مناقبياً... أين منه فخرنا العربي الفردي، أو القبلي الهاذي بغنائية أنانية مغلقة...

---

(١) أنظر ترجماتنا لهذه المسرحيات الفرنسية الصادرة تباعاً عن دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، ضمن سلسلة بعنوان: «روائع الأدب الفرنسي الكلاسيكي» ابتداء من سنة ١٩٦٧ وما بعدها.

فخريات الفرزدق:

بالرغم من أن الفرزدق كان ممتلئاً بأحاسيس المجد الموروث، فانه لم يفتخر بدافع تلك الأحاسيس وحدها. كان الدافع الأول، خارجياً دائماً، من ذلك «الآخر» المتربص به في كل لحظة... أي من الشعراء المنافسين له في دولة الشعر، المناهضين لقبيلته، في دولة بني أمية، وشعرائها. هذا الحافز الخارجي كان متوافراً جداً، أيام الأمويين، حتى أصبح الناس، في بعض المدن العراقية، لا سيما البصرة والكوفة، وكأن لا عمل لهم سوى التفرج على تهارش الديكين، ثم الديكة الثلاثة: جرير، الأخطل، الفرزدق، وسوى إثارة كل واحد منهم على الآخر، بما ينقله له من أخبار مثيرة مختلقة، تنال من شرفه، وشرف قبيلته، فينصب على خصمه بالهجاء المر، دافعاً عنه افتراءاته، مدافعاً عن قبيلته، ومفتخراً بأمجادها وبطولاتها منبهاً الخصم إلى خطورة اتهاماته مهدداً ومتوعداً... وطبيعي أن يتولد الفخر من الهجاء والهجاء من الفخر، فهما مادتان متلازمتان: يفتخر الشاعر فيهجو،

ويُهجى، فيفتخر... وتحتدم المعركة في مِرْبَد البصرة، وكُناسة الكوفة[1]. ويقوم لكل شاعر أنصاره، ومؤيدوه، وينقلب الفخر بضاعة استهلاكية رخيصة، تعرض يومياً، والهجاء فناً تهريجياً جاهزاً، يعتمد على المشافهة والمبادهة: ينتظر الهاجي قصيدة المفتخر الفياش، ليردها عليه معنى معنى، وبيتاً بيتاً... تماماً كما يجري اليوم، في مباريات كرة اليد، وكرة القدم... فإذا سجل الشاعر ـ اللاعب انتصاراً، ولو مؤقتاً، على خصمه، امتلأ السوق بهرج العامة ومرجهم، وعلا الصفير، والتصفيق من كل جانب... وتناقل الناس أخبار المتبارين، وطارت أشعارهم، إذا سميناها أشعاراً، في كل الأصقاع العربية، يتناشدها القوم... وتتضخم الكرة المنتصرة لدى مؤيديها، من القبائل والأحزاب الدينية والسياسية، حتى تصبح ككرة الثلج، كلما تدحرجت زادت حجماً ووزناً... وأمسك بها الفارغون، ليتقاذفوها من جديد!!.

وتستمر اللعبة ـ المهزلة نصف قرن من الزمان،

(١) المربد وكناسة: سوقان عامتان، على نحو ما كانت عكاظ وذو المجاز في الجاهلية.

والعرب في العراق منشغلون بالاستماع والتفرج، ومشاهدة ما تنتجه حنجرة الفرزدق وجرير... وما تفرغه جُعبتاهما من فخر وهجاء... وكأن هؤلاء العرب قد قعدوا عن كل ثورة، ومأثرة، وزهدوا بالمشاركة في أي فتح...

فلماذا كل هذا؟ وهل الهجاء من طبع العربي وحده؟.

يقول شوقي ضيف: «إن الهجاء طبع ركب في العرب»! وهو رأي بناه على ما قاله الجاحظ: «وإذا بلغ السيد في السؤدد، الكمال، حسده، من الأشراف، من يظن أنه الأحق فيه، وفخرت به عشيرته، فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبه سيد عشيرته، فهجاه. ومن طلب عيباً وجده، فان لم يجد عيباً، وجد بعض ما إذا ذكره، وجد من يُغْلظ فيه، ويحمله عنه، ولذا هُجي حصن بن حذيفة، وهُجي زرارة بن عدس، وهجي عبد الله بن جدعان، وهجي حاجب بن زرارة[1]. فالهجاء ـ إذن ـ كان شيئاً عاماً عند العرب،

(١) الحيوان ٢/٩٣.

وإن بيتاً شريفاً لم يَخلُ منه». فهو ضريبة الشرف، يرفعها أشراف القبيلة لأعدائها حين يضطرون إلى رد الصاع صاعين. . .

أما نحن فنرى أن الهجاء لا يمكن أن يكون محصوراً في طبع أمة من الأمم وحدها. . . لأن الهجاء، على كثرته عند العرب، وإنشغالهم به، أيام الجاهلية والاسلام، لأسباب معروفة عند كل أمة بدائية، أو هي في بداية تطورها، فانه نزعة تحاسدٍ وغيرة فطر عليها البشر، منذ كانوا، لا سيما السراة منهم، أيام البداوة. ظهر ذلك على لسان شعراء الأمم في العصور الرعوية، وحتى الحضارية، حين راحت كل قبيلة تتغنى بمآثرها، فينبري لها أعداؤها أو حاسدوها، فيسفهون أحلامها ويفضحون مطامعها بتضخيمها على يد شعرائهم. ففي الالياذة، مثلاً، يهجو أخيل: بطل معركة طروادة وقاتل سيدها هكطور، قائده وملكه أغاممنون الذي خص نفسه بإحدى الأسيرات «بريسا» التي كانت من نصيب أخيل. ويصل الهجاء عند أخيل حد القذف، والشتيمة فينعت أغاممنون «بالكلب وابن الكلب»! . . .

وماذا نقول في هجائيات، ومساخر أريسطوفانيس، وسكارون، وموليير، وسواهم من صانعي الملاهي عبر العصور؟ ليست كلها مبنية على الهجاء والفخر، لكن بصورة غير مباشرة، منها ما كان قبلياً ـ كما العرب ـ ومنهما ما كان فردياً، أو قومياً يجري بين أمتين، أو دولتين، حين ينبري شعراء كل أمة، أو كل دولة، ليرووا مفاخر أمتهم ويتغنّوا بأمجادها. كما في فصول كثيرة من الشاهنامة، والمهابهارتا[1] والألياذة، والمتحذلقات، والادعاء، والأدعياء، من رجال دين مزيفين، إلى ملوك، وأمراء متآمرين، في كل زمان ومكان؟ الفرق أن هذه الهجائيات جاءت بقالب تمثيلي متطور، وهجائيات العرب بقالب غنائي، بدائي، ساقط فنياً في أكثره... ساقط أسلوباً ومحتوى لأنه اجتراري تقليدي، وأناني، يوشك ألا يرى في الانسان الآخر سوى وحش، أو نذل... أما التمثيلي الكوميدي

(١) أنظر: الشاهنامة، ترجمة وتحقيق د. عبد الوهاب عزام ص ٢٤ ط ١، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٣٢ حيث يأتي على ذكر المها بهارتا وتنافس بني العم من بني بهارتا على الملك، وما كان بين شعرائهم. في هذه الملحمة، من تفاخر، وتهاج شديدين.

الساخر فهو غيري أولاً، أي يتعامل مع الانسان، يهتم به، ينقده، يهجوه، يداعبه، يعيش معه... بدل الانغلاق على الأنا في نرجسية متعالية قاسية...

الفرزدق مفتخراً وهاجياً: يقول دارسوه القدامى والمحدثون إنه كان موفقاً في فخرهِ وغير موفق في هجائه. لكنهم لم يذكروا أسباباً فنية لذلك... كل ما قالوه، لا يعدو كونه سبباً إجتماعياً قبلياً، بمعنى أن قبيلة الفرزدق كانت ترفده بأشياء الفخر: من بطولات ومروءات، يتخذها الشاعر متراساً عند هجوم جرير عليه.. فيتباهى بتلك الأشياء، وهو الخبير بها، وينتصر. ثم يحاول أن يهجو جريراً بافتقار قبيلته لها، وهذا غير كافٍ، فيفشل... لماذا؟. لأن جريراً كان أسلط لساناً، وأسلس بياناً، وأقدر على كشف الثغرات في متراس الفرزدق، وهي ثغرات أخلاقية ومناقبية، بالرغم من أن جريراً لم يكن له ظهير من قومه وأهله الأدنين يضاهي أو يقارب ظهير الفرزدق، ومع هذا، تفوق عليه في الهجاء... يبدو أن «الفن» أقوى من أي سلاح... رغم هشاشة الفن في الهجاء...

أما نحن فنرى أنه في حلبة التهارش، والعواء، والتجريح، لا تفاضل بين الكلاب أو الكلبين: كلاهما (الفرزدق وجرير) مزعج، ومؤذ، ولا قيمة لهجائه، إلا في حالة واحدة: حين يرتفع ولو قليلاً، عن مستوى «تلاسن العجائز» إلى مستوى السخرية الفنية اللاذعة، والنقد، وإلا إذا تميز أحد المتهاجين عن الآخر بالأسلوب، أي باللغة الخاصة، والروح، والابداع في التخييل، ونحت الصورة. أما إذا لم نجد شيئاً من هذا عند أحدهما، أو كليهما، ووجدنا، فقط، تعاورَ معان على معان، وتقليداً بتقليد، فان الهجاء يفقد ميزته الوحيدة، وبالتالي قيمته، وكذلك الفخر سواء بسواء...

الفرزدق الساخر:

بعد الذي ذكرناه من أخباره، ومواقفه، يتبين لنا أنه كان يحمل روحاً ساخرة لا شك فيها، ودعابة مرحة تنطلق من إنسان يكره الجد والعبوس، على غير ما صوروه. لكن هذه الروح لم تظهر آثارها في هجائياته. فلماذا؟ يبدو أن خصومه قد ضيقوا عليه الخناق والزموه بنوع من الهجاء السوقي والتجريح

الأخلاقي الذي لا مجال معه للدعابة أو الضحك أو التنكيت. . .

ولقد تصفحنا نقائضه كلها وغير نقائضه، فلم نقف فيها على الفرزدق الضاحك الساخر: ذلك الذي وجدناه مع غير جرير أو الأخطل أو البعيث.

أمامنا هذا النموذج الهجائي الفرزدقي. قاله في هجاء جرير، وهو من النقائض الطوال[1]، خالطاً ـ على عادته ـ الهجاء بالفخر، بادئاً به:

إن الذي سمك السماء بنى لنا
بيتاً دعائمه أعز وأطولُ[2]
بيتاً بناه لنا المليك، وما بنى
حَكَمُ السماء، فانه لا يُنقل
بيتاً زرارة[3] محتب بفنائه
ومجاشع، وأبو الفوارس نهشل

(١) بلغت هذه القصيدة ـ النقيضة ١٠٤ أبيات. ثلثاها ـ تقريباً ـ فخر بقبيلته وشاعريته. والباقي هجاء لجرير، وإتهامه بسرقاته الشعرية، وضعة نسبه (مع أن جرير فرع من تميم، لكنه فرع هزيل) وينهيها بشتائم سوقية، على عادته.

(٢) سَمَك: رفع. اعز وأطول من بيت جرير. .

(٣) زرارة: ابن عَدَس. من مشاهير بني دارم. مجاشع ونهشل: ابنا دارم.

يلجون بيت مجاشع، وإذا احتبوا
برزوا كأنهم الجبالُ المُثَّلُ
لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم
أبداً، إذا عد الفعالُ الأفضلُ

* * *

الأكثرون إذا يُعد حصاهم
والأكرمون إذا يُعد الأول
حلل الملوك لباسنا في أهلنا
والسابغات إلى الوغى نتَسربلِ!
أحلامنا تزن الجبال رزانةً
وتخالنا جناً إذا ما نجهلُ
يا ابن المراغة، أين خالك؟ إنني
خالي حبيش، ذو الفعال الأفضلُ
خالي الذي غصبَ الملوكَ نفوسهم
وإليه كان حباء جفنة يُنقل
إنا لنضرب رأس كل قبيلةٍ
وأبوك خلف أتانه يتقمل
وشغلت عن حسب الكرام، ومابنوا
إن اللئيم عن المكارم يُشغل

إن التي فقئتْ بهـا أبصـاركـم
وهي التي دفعتْ أباكَ، الفيصل[1]
وهب القصائد لي، النوابغُ، إذ مضوا
وأبو يزيد، وذو القروح، وجرول[2]
والفحل علقمة الـذي كانت لـه
حلل الملوك، كـلامُـه لا يُنحل

---

(١) دمغت أباك: أصابت دماغه. الفيصـل: الذي يفصـل بين الحق والبـاطـل. والفيصـل: الضـربـة القـاطعـة. وقـد أراد بها ـ هنا ـ قصيدته هذه. وكانت تسمى الفيصل. انظر الروائع ط ٢ عدد ٣٨.

(٢) النوابغ هـم: النابغة الذبياني، والنابغة الجعـدي، والنابغـة الشيباني، أبو يزيد هو: المخبل ربيعة بن مالك. ذو القروح: أمرؤ القيس. جرول: الحطيئة. علقمة: علقمة بن عبدة المعروف بعلقمة الفحل. لا يُنخل: لا يسرقه أحد. أخو بني عبس: طرفة بن العبد. هن قتلنه: أي قوافيه. وقصة مقتل طرفة معروفة. أعشى قيس وهو الأكبر. وأعشى باهلة أخو قضاعة: أبو الطحان القيني. أخـو بني أسد: عبيد بن الأبرص. أبو دؤاد: جارية بن حمران. ابن الفريعة: حسان بن ثابت. الجعفري: لبيد بن ربيعة الجعفري. بشر: بن حازم الأسدي. أوس: بن حجر وهو صاحب ما سمي حديثاً بالمـدرسة الأوسية أو المدرسة الكلاسيكية التي تعنى باللفظ والصيـاغة وقـوة السبك. الحارثي: أخو الحماس: أراد النجاشي الشاعر. المساور: ابن هند بن قيس بن زهير العبسي. أخو هوازن: راعي الإبل.

وأخـــو بني قيس، وهن قـتلنــه
ومهلهــل الشعــراء، ذاكَ الأول
والأعشيــان كــلاهمــا، ومـر قش
وأخـو قضــاعـــة، قـولــه يُتَمثَّلُ
وأخو بني أسد، عبيد، إذ مضى
وأبــو دؤادٍ، قــولــه يُـتـنـخــل
وابنـا أبي سلمى: زهيـر وابنـــه
وابن الفريعة، حين جد المقول
والجعفــري، وكـان بشـــر قبله
لي من قصائده الكتابُ المُجملُ
ولقـد ورثت لآل أوس منـطقــا
كـالسم خالط جـانبيـه الحنـظل
والحارثي، أخو الحِماس، وَرِثْتُه
صدعاً، كما صدع الصفاةَ المِعْوَل

* * *

فيهن شــاركني المساورُ بعـدَهم
وأخو هوازنَ، والشأَمي الأخطل

هذه النقيضة ـ الفيصل، كما سماها الفرزدق، لم تخـرج من عادة الشـاعر في الهجـاء القبلي،

والأخلاقي، ولم تتعداه إلى «السخرية» التي تعتمد على الدعابة المرحة، وتجسيم المعايب الخَلْقية، وليس الخُلُقية وحدها. ويبدو أن العصر، ومستوى الحضارة فيه لم يكونا ليسمحا، بعدُ - بتطور الهجاء إلى مرتبة السخرية الفنية التي سيبلغها الجاحظ وابن الرومي بعد قرن ونصف من الزمان... ناهيك بالجدية التي كانت تسيطر على المتهاجين، إذ كانوا يعتبرون التهاجي دفاعاً مشروعاً عن أمجاد القبيلة، ورد سهام الأعداء عنها. فلا مجال، والحالة هذه، للضحك أو الهزل أثناء الدفاع أو الهجوم. لأن القضية تتعلق بالشرف والمجد والسيادة، وعلى الهاجي أن يثبت بالدليل التاريخي القاطع أنه أهل، هو وقبيلته، لذلك، مع المبالغة المقبولة، لا أن يتفيش فقط... إذ قد يتوقف النصر على نقيضةٍ محكمة واحدة، وينتهي الأمر، ويخرس المهجو إلى الأبد، ويغض طرفه، على حد تعبير جرير... فمن الطبيعي أن يضيق مجال الدعابة، ويتسع مجال الصراحة، والجد، والفحش في القول، والتحري الدقيق عن مخازي الخصوم، ومثالبهم، وعما يقابلها

من أمجاد، وسابقة في السيادة، قبل الاسلام، وفي الدفاع عنه بعده. . .

وواضح أن نَفَسَه الفخري أطول وأشد حرارة وصدقاً، وباعه أطول في المباهلة. . . ظهيراه دائماً: تميم. وما أدراك من تميم! وذاكرة خبيرة بالمغازي والمخازي، إلى جانب شاعرية هي من الفحولة بمكان. شاعرية موروثة، جاءت هذه النقيضة الأولى بمثابة وثيقة تاريخية تثبت انتماءه إلى هؤلاء الأجداد، وكلهم فحول. . .

حتى إذا انتقل الفرزدق إلى أبواب الشعر الأخرى: من غزل، أو رثاء، أو مديح، ضاق ذلك النَفَس، وتقلص، ليصل حد المقطوعات فقط. لكنه ينجح فنياً فيها، بشكل ملحوظ، أكثر من نجاحه في المطولات، ولا غرو فهو من محككي الشعر ووارثي المدرسة الأوسية. والناحيتين من صخر. . . أما تجاوزاته النحوية والعروضية فلا تعني الضعف على الاطلاق، بل تعني، في نظرنا، فهماً متقدماً للحرية في إخراج الصنيع الشعري الذي يجب ألا يعيقه اقواء من هنا، وإيطاء من هناك، وخطأ نحوي مرة،

ومعاظلة[1] مرة أخرى. . . وحين استهزأ بمن نبهه إلى بعَض أخطائه كان رائعاً حقـاً. وكأنه بذلك يمهد للتحرر من قيود الشعر، حتى إذا جاء بشـار وأبو نواس وأبو العتاهية شكلوا بداية حقيقية لتحرر الشعر مبنى ومعنى. . ولكن إلى حد. . .

سئل مرة: وما بال قصارك اكثر من طِوالِك؟ فقال: «لأني رأيتها أثبت في الصدور، وفي المحافل أجول». انها على كل حال ظاهرة عامة عند الشعراء العـرب منذ كـانوا. . . يجيـدون في القصار، ولا يميلون إلى الطوال. . . لذا قَلَّت عندهم المطولات وانعدمت الملاحم. ولهذا أسباب. منهـا العرقي، ومنها الظرفي البيئـوي، ومنها القسري الالزامي، ومنها الديني،والسياسي على الأخص، مما يصيق بنا المجال هنا لتفصيله. . . أما مزج الفـرزدق الفخر بالهجاء فلست أرى أنها ميزة خاصة به. إذ أن من طبيعة الهاجي، وطبيعة موقفه من الخصم أن يلجأ عنـد ذكر المثـالب أن يتباهى بمـا لديـه هـو من المناقب، أو لدى قبيلته. فليس الأمر وقفاً على هاجٍ

---

(١) المعاظلة: حمل الكلام بعضه على بعض، او تكراره. (محيط المحيط مادة عظل).

دون آخر عند التحقق.. تبقى ميزة فريدة للفرزدق في فخره هي أنه محبب المغالاة، يجيد مزج الحقيقة بالخيال، ولا يتفيش إلا ليختبىء وراء بطولات فرسان تميم، وليضرب بسيوفهم... فيبدو، حين يتغنى، وكأنه هو صانع تلك البطولات... على أنه في نظري، أكثر من صانع أو مجترح... إنه محيي تلك البطولات والمآثر التميمية! ولولاه، لولا شاعريته لذهبت أدراج الرياح، كما ذهبت اكثر البطولات والقيم العربية التي لم يُتح لها شاعر كبير يتغنى بها ويخلّدها... وفي هذا المجال يصح القول اكثر في سيفيات المتنبي... إذ لولا المتنبي لما دخل سيف الدولة عالم الديمومة، ولما احتل، في الوجدان العربي، تلك الهالة الأسطورية التي كلله بها المتنبي... ولمضى في التاريخ، بدونه، كما يمضي الرجال العاديون[1].

أما اللغة الخاصة التي طبعها بطابعه، ودمغها بروحه وشخصيته فذات جذور تميمية واضحة. تألقت

---

(١) أنظر كتابنا: المتنبي: أمة في رجل الصادر عن دار ومكتبة الهلال سنة ١٩٨٠ بيروت.

على يديه وتطاولت حتى قال أبو عبيدة: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب... ناهيك بأن طريقته التعبيرية تنحدر إليه من المدرسة الأوسية لأوس بن حَجَر أحد أجداده الذين ذكرهم في النقيضة السابقة. وهي مدرسة تثقف التعبير الشعري بغربلته بل بنخله وتجويده، وتهذب الخيال فلا تطلقه إلا بمقدار. كما تعنى عناية فائقة بالصور الحسية، حتى لكأن أوسا «يشعر بحسه» على حد تعبير طه حسين[1].

الفرزدق الأوسي البارناسي:

ولو شئنا أن نسميها بأسماء هذا العصر لقلنا إنها المدرسة البارناسية باللسان العربي، والفرزدق أحد خريجيها النجباء الأواخر، كزهير والنابغة وكعب من خريجيها الأوائل. إذ كان كجده أوس يحكك الشعر، وينحت الصورة نحتاً، فهو بارناسي من حيث الطريقة واللغة الخاصة، لا من حيث الموضوع، لأن موضوع القصيدة البارناسية ليس نفعياً، أو ذاتياً

(١) أنظر كتاب: في الأدب الجاهلي لطه حسين ص ٣٤١ وما بعدها ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٢.

انفعالياً[1] أمـا إذا كان الابـداع محصوراً «بتثقيف العبارة وماديـة الصورة» كمـا يقول البـارناسيـون[2] فالفرزدق خير من يبدع في هذا المجال. وإذا كان البارناسيون يتكلمون لغة «سوق الخضار» كما يقول عنهم بوالو[3] فإن الفرزدق يتكلم، في هجائياته لغة سوق الخضار... أو حتى لغة المواخير، وعجائز البصرة والكوفة... والشيء الوحيد الذي لم يكن فيه بارناسياً هو عدم ارتفاعه، مثلهم، إلى مستوى

---

(١) للتوسع أنظر كتاب: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. ترجمة فريد أنطونيوس ص ٢٦٠ ط ١ ـ ١٩٦٧ دار عويدات للنشر. وكتاب: البارناسية، أو مذهب الفن للفن، في الشعر الغربي والعربي ص ١٨ وما بعدها لأيليا الحاوي. ط ١ الصادر عن دار الثقافة ـ بيروت ١٩٨٠ ضمن سلسلة الثقافة للجميع.

(٢) وهم جماعة من الأدباء والشعراء الفرنسيين (٤٠ شاعراً) قاموا إبتداءً من سنة ١٩٦٦ بنشر قصائدهم في مجلة: البرناسي المعاصر Le Parnasse Contemporain وقد سموا مذهبهم الجديد بالمذهب البارناسي نسبة إلى اسم جبل يدعى «بارناس» اتخذ، رمزياً، قصراً للشعراء أو ملهماً للشعراء على غرار وادي «عبقر» في جاهلية العرب. وهو واد يسكنه الجن الذين يوخون للشعراء ما يقولون...

(٣) أنظر موسوعة لاروس الفرنسية ج ٨ ص ١٩٩ مادة بارناس.

النخبة في موضوعاته التي لم يكن يقصد فيها «الفن للفن» شيمتهم حين أرادوا ألا يفهمهم أحد سوى نخبة النخبة. . . أما هو فقد كان يقول الشعر لغايات أخرى غير غايات اللذة والمتعة الخاصة. كان يقوله للمنفعة المادية، والمصلحة القبلية، في المدح، وللتحدي، في الفخر والهجاء.

أما في الوصف فتتضح أوسيته أو بارناسيته، بشكل أكمل. اليك هذه البارناسية الفرزدقية في وصف الذئب.

الحادثة: نزل الفرزدق بالغَريين، فعراه على ناره ذئب، فأبصره مُقْعِياً يصيء[1] ومع الفرزدق شاة مسلوخة، فرمى إليه بيدها، فأكلها، فرمى إليه بما بقي من الجنب، فأكله، فلما شبع ولى عنه. فقال:

---

(١) يصيء: من صِئي: صوت الفرخ ويقال للفأر والخنزير والسنور والكلب والفيل. قال جرير في هجاء الفرزدق:

لحى الله الفرزدق حين يَصأى صئيَّ الكلب بصبص للعظام!

أنظر: لسان العرب ج ٢ ص ٣٩٩ مادة: صأيَ.

وليلةَ بتنا بـالغـرَّيين، ضـافنـا
على الزاد، ممشوق الذراعين أطلسُ
تلمسنـا حتى آتـانـا، ولم يـزل
لـدن فـطمتـه أمـه، يتـلمسُ
ولـو أنه، إذ جـاءنا، كـان دانياً
لألبستـه، لـو أنـه كـان يَلْبَسُ
ولكن تنحى جنبـة، بعدمـا دنـا
فكان كقيد الرمح، أو هو أنفس
فقـاسمتـه نصفين، بيني وبينـه
بقيـة زادي، والـركـائبُ نُعَّس
وكان ابن ليلى إذ قرى الذئب زاده
على طـارق الظلمـاء لا يتعبَّس

هذا مشهد بارناسي تصـويري حسي لا شـك فيه: الصورة فيه مادية واقعية لا أثر للعاطفة فيها إلا مسحة ضئيلة من التعاطف مع ذلك الذئب الجائع الخجول. كل العمل في هذا المشهـد للحدقـة: تجول جولتها، فإذا بنا نرى الفرزدق قاعـداً، في الغريين، ليلاً، وقد حط الرحال، وهمَّ بالأكل، بينما ركائبه قد أناخت لتأخذ قسطها من النوم. وإذا به

يفاجأ بنـزول ضيف عليه، ولكنـه ضيف خجول، خائف، جائع، لا يريد قتالاً، دَنـــا على مسـافة «قيد الرمح» أو أبعد قليلاً. ذراعاه، كما بدتا على ضوء النار، ممشوقتان «شوى نهد» على حد تشبيه البحتري لذئبه... أما لونه فأغبر، مائل إلى السواد، وبتشبيه الفرزدق أطلس لماع لانعدام الوَبَر عليه.. إذن هو ضيف مسالم، نزل بنا، يتلمس نار الكرام، على عادته منذ الفطام، لعله ينال منهم شيئاً، وقد تدخلت العاطفة تدخلاً يسيراً لتقول: ليته دنا منا أكثر إذن لكسوناه بدل إطعامه فقط... لكنه تنحى جانباً بعدما دنا... وما دام قد تنحى، لا يريـد قتالاً، فلأقاسمْه زادي، وكان حرياً بي أنا ابن ليلى أن أفعل ذلك. فأنا لا أعبس بوجه طارقِ ليلٍ، وإن كان وحشاً...

هذا التتبع الدقيق للذئب في خطوه، ولونه وصأيه وحركته، وسكونه، ولحركة الشاعر نفسه وتصرفه مع الـذئب تصرفـاً ماديـاً ومعنويـاً، يشبـه تمـامـاً تتبـع البرناسيين للبهائم السارحة في البراري، والأدغال، يرصدون حـركاتهـا، وألوانها، ونفـورها رَصْـد إلفةٍ

وروعةٍ ودهشةٍ، وخوف... ثم يسكبون كل ذلك الرصد في قصائد تصويرية حسية اللحظ تنسحب على مدى ساحة بانورامية شاملة، وكل القصد منها الرسم بالكلمة، بدل الدهن والزيت، وإثارة المتعة واللذة، ولا شيء سواهما، والهروب بالتالي من المجتمع وهمومه ومشاكله هروباً إرادياً، كانوا يقصدون اليه قصداً...[1].

مشهد ذئبي آخر:

وكأن الفرزدق قد أحس بأن صورة الذئب لم

---

(١) وقد بلغ بهم التحدي مبلغ النقمة والتنكر لكل القيم والمشاعر الانسانية والمجتمعية. هذا أحدهم «غوتيه» يصرخ في وجه الشعراء التقليديين:

> أيها الشعراء معلمي النفوس! أنتم غرباء عن أصول مبادىء الحياة الواقعيّة ولستم أقل بعداً عن الحياة المثالية! أنتم فريسة احتقار الجمهور ولا مبالاة الأذكياء... أنتم أخلاقيون بدون مبادىء عامة، وفلاسفة بدون مذهب، وحالمون بالتقليد والمحاباة، وكتاب صدفة، مراوغون... مع جهل كلي بالانسان والعالم!! الخ.

أنظر كتاب المذاهب الأدبية الكبرى ترجمة فريد أنطونيوس ص ٢٥٩ دار عويدات ـ بيروت.

تكتمل في المقطوعة السينية الأولى فأرفقها بمقطوعة ثانية نونية:

وأطلسَ عَسَّالٍ، وما كان صاحباً
دعوتُ بناري، مُوهناً، فأتاني
فلما دنا. قلت: أدنُ دونكَ، إنني
وإياكَ في زادي لمشتركانِ
فبت أسوي الزاد بيني وبينه
على ضوء نارٍ، مَرَّة، ودخانِ
فقلت له، لما تكشر، ضاحكاً
وقائم سيفي، في يدي، بمكانِ
تعشَّ، فان واثقتني لا تخونني
نكنْ مثل من، يا ذئبُ، يصطحبانِ
وأنت امرؤ، يا ذئب، والغدر كنتما
أُخيَّين، كانا أرضعا بلبانِ
ولو غيرنا، نبهتَ، تلتمس القِرى
أتاك بسهم، أو شباةِ سِنانِ
وكل رفيقي كل رحل، وإن هما
تعاطى القَنا قوماهما؛ أخوانِ

حوارية تكمل الجانب الانساني في تعامل

الفرزدق مع الذئب الجائع. ها هو الذئب يدعوه الشاعر إلى زاده بناره، رغم العداء التقليدي بينهما، وكأن الليل حين يُعسعس، وتشتد ظلمته يجمع بين الأضداد، وتمحي على صفحته الهندسية النقاط الفاصلة، فيتقاسم الغريم مع الغريم نسبَ العيش ونسبة المصير، ويصبح الزاد المقتسم أدل الصلات، لكن الذئب، إذا ما شبع، قد ترتد إليه وحشيته «فيكشر ضاحكاً»... وقد يفتك بصاحب ليله، ومقتسم زاده، فلا بد من تحسس الشاعر لقائم سيفه، احتراساً وحذراً... ولا بد من أخذ المواثيق ممن لا عهدَ له، ولا أمانَ معه، على أن يّظلا، بقية ليلهما، صاحبين محترسين... لأن الغدر وذئبية الذئب رضيعا ثدي واحد... لذلك يبادر أي خابط ليل، عدا الفرزدق، إلى تسديد سهمه، لحظة يواجهه، إلى كبده... كما فعل البحتري مثلاً - غير أن شاعرنا، يريد، في وهم تخيله وحدسه، أن يرتفع بخصومته إلى مستوى انساني يؤكد فيه: أن ما يجمع انساناً بإنسان، أو إنساناً بوحش، كالليل واقتسام الزاد، لأقوى من كل خصومة، وأسمى من كل عداء...

وهكذا ارتفع الفرزدق، بموقفه هذا من الذئب، من بارناسية مادية تصر على أن ترى ظاهر الأشياء وتقف عنده، وتحيا معه، إلى عالم من الرمز المهموس، أو الرومنسية الحالمة، سرعان ما تردها إلى دنيا الواقع، حسية الخيال الفرزدقي، وضغط الصورة واختصار المشهد عند الشعراء الجاهليين وعلى رأسهم جده الأكبر أوس، وعند مقلديهم من الشعراء الأمويين، وعلى رأسهم الفرزدق.

أما في مجال وصف الطبيعة بكل أشيائها وحيواتها وحيوانها فيأتي البارناسي الأكبر ذو الرمة ليتفوق تفوقاً ملحوظاً على الفرزدق وأنداده[1] حيث نراه يكاد ينقطع إلى الصحراء، تماماً كما انقطع البارناسيون للأدغال والسهوب يعيشون مع وحشها، ومشاهدها الرهيبة. وذو الرمة يفعل الشيء نفسَه؛ والفرق بينهم وبين الفرزدق وذي الرمة وأشباههما، أنهم بارناسيون عن غير قصد طبعاً، وهؤلاء كانوا أصحاب قصد وانتماء وعقيدة، وتصميم على أن

(١) للتوسع أنظر كتاب: التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف ص ٢١٩ وما بعدها ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٢.

الشعر «يسمو على الاني والداتي والطارىء . . . ويرتفع إلى الحقائق الكلية الملموسة، وعلى الشاعر البارناسي أن يحمل اللاذاتية، أي الموضوعية، محل الذاتية الانفعالية، فكل عاطفة متمادية هي سقوط في الفن . . . »[1].

ونحن، من خلال هذه المقارنة اليسيرة، لا نقصد التمحل، أو الدعوة إلى مذاهب الغرب الأدبية. بل على العكس، نريد أن نثبت للغربيين وغير الغربيين، أن أدبنا القديم حافل بنماذج رائعة لمثل مذاهبهم المستحدثة في الشعر والنثر، وقد سبق أدبهم بمئات، إن لم يكن بآلاف السنين. ثم إن هذا المذهب البارناسي الغربي بالذات، أو «الفن للفن» اتجاه منحرف لانحرافهم هم، حاربه أدباءنا ونقادنا، بعيد الحرب العالمية الأولى، وشددوا النكير عليه إثر الحرب العالمية الثانية، حين برز الاتجاه الواقعي في الأدب، بعد الاتجاه الرمزي والرومنسي، ثم الواقعية الاشتراكية الجديدة،

---

(١) البرناسية، أو مذهب الفن للفن، في الشعر الغربي والعربي ص ١٤.

والدعوة، بواسطة الشعر، إلى الاهتمام بشؤون وشجون الوطن والأمة، وهموم المجتمع، وتطلعات الشعب، على يد أمثال عمر فاخوري ورئيف خوري، وحسين مروة من النقاد، والاقلاع عن الرومنسية الحالمة، و«البرجعاجية» كما سموا البارناسية يومئذ، أو شعر النخبة «المعتزلة حلبة المجتمع والصراع بين يديه، المتعاملة، فقط، مع الحقائق الذهنية كغاية بحد ذاتها» .

وإذا قيل عن الفرزدق إنه ينحت من صخر. فبالطبع لم يكونوا ليقصدوا النحت من أجل تهذيب العبارة الشعرية وصقلها. بقدر ما كانوا يقصدون صعوبة اختيار الفرزدق لكلماته وقوافيه وصوره، على كثرتها في ذهنه، في حين كان جرير يغرف، في هذا المجال، غرفاً، لسهولة طبعه، وصفاء ذهنه. والحق أن هذا البدوي التميمي لم يكن يعجزه ذلك على الاطلاق. بل كان نحته يعني التحكك والغربلة والصياغة الأوسية المختارة والمتشددة في أمور السبك وفصاحة القول، وإخراج الصورة الشعرية بعد عملية تخمير وتحميض عسيرة، شيمة «عبيد الشعر» من أجداده الأولين . . .

ومهما يكن من أمر هذه المذاهب الشعرية، في الغرب، والفنون الأدبية عند الغربيين، من كلاسيكية ورومنطيقية، ورمزية، وسريالية، وواقعية وبارناسية ودادية وسواها من اتجاهات وألوان فان في أدبنا منها الشيء الكثير. ولا سيما في الشعر، وخاصة الشيء الأجمل منها... ولقد عبر شعراؤنا، قدامى ومحدثين، عنها بشكل أو بآخر... لكن دون قصد وبعفوية مطلقة. وذنب نقادنا أنهم لم يفتشوا عن أسباب ظهور تلك اللمحات والألوان في الشعر العربي، ولم يضعوا لها القواعد والأصول. كما فعل النقاد والفلاسفة الغربيون. وباختصار بامكاننا القول: إن بضاعتنا ردت الينا[1]... ولكن بأسماء أجنبية غربية جديدة... والفرق بيننا وبينهم أنهم هم اكثروا وأطالوا وأجادوا وتفلسفوا وقوننوا وفتحوا آفاقاً جديدة للأدب ومفاهيم حضارية حديثة... ونحن قصرنا عن ذلك تقصيراً ملحوظاً...

البدوي لا يدفع الضرائب: قلما وجدنا للفرزدق

(١) كما قال الصاحب بن عباد حين ظهر، في المغرب، كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه.

شعراً «اجتماعياً» إذا صح التعبيروسمح العصر، فقد ألهاه عن ذلك تمرده بشكل خاص، إذ كان شاعرنا رافضاً متمرداً على كل مواصفات رجل المدينة، أو موجبات انسان الحَضر المستقر في مجتمع الدولة، يكره، بل لا يفهم، ما معنى أن يدفع الرجل ضريبة أو مالاً للدولة. لكنه، وقد ذكرنا سابقاً بعض مزاياه الانسانية ولا عنصريته، كان بين الحين والحين، ينتصر للضعيف والفقير، ويعلن فقره هو أيضاً... ليتخلص من دفع بعض الغرامات والضرائب، فيبدو وكأنه ينتصر للشعب العاجز عن الدفع...

والحادثتان التاليتان فيهما ما يشير إلى ذلك بوضوح: كان من عادة الولاة أن يأخذوا القبيلة بجريرة العصاة منها. وكان أن عصي بعض قوم زوجته نوار فيفرض والي اليمامة إبراهيم بن عربي الكناني غرامة على أفراد القبيلة جميعهم، فلحق الفرزدق شيء منها، فلجأ الشاعر إلى عامل الحجاج على البصرة وخراسان الجراح بن عبدالحكمي يمدحه، ويرجو منه أن يتحمل عنه هذه الغرامة، محتجاً بأنه بدوي لا يعرف دراهم الحَضر!

ومما قاله بعد وصف الناقة:

وإنـــا أهـــل بـــاديـــة، ولـسنـــا
بـأهل دراهـم، حضـروا القرارا[1]
أزكـي عنـــد إبـــراهـيـم مـــالـي
وأغــرم عن عصـاة بني نوارا!
فإلَّا يــدفــع الـجــراح عـنـي
أكن نجمـاً بغرب الأرض غـارا
فلولا أنتَ، قـد هبـطت ركـابي
مــن الأوداة، أوديــةً قــفـــارا
وماتَــكُ، يا ابن عبد الله، فينا
فـلا ظلمـاً نخــاف ولا افتقـارا

يا لها من مصيبة نازلة! أنها لَقاسمة الظهر حقا! دريهمات معدودات، يغرمها هذا البدوي المسكين عن المجرمين من قوم نوار، ولا تقوم قيامته؟ أم هي زكاة يؤديها؟ أم ماذا؟ فإن لم تدفعها عني أيها الأمير هوى نجمي،وخبا طالع سعدي، وشطت بي ركائبي، وتهت في الـوديـان والبـراري!! ولكني أعلم علم

---

(١) حضروا القرارا: أي استقروا في الحضر، المدن.

اليقين بأنك ما دمت فينا، فلن نُظلم أبداً «وسنقبر الفقر»!...

إنه لتهرب لبق من شاعر يختبيءُ وراء بدويته، ويعرف كيف يخاطب الأمراء والولاة والعمال، لكنه لا يحمد من الفرزدق الفتى، مطعم العفاة والمساكين... حتى الذئاب الجائعة يشاركها زاده، كما ادعى مرة، أو مرات... ميكافيلية مرنة تجوز مع الميكياڤيليين! كما تصبح مقبولة بالصياغة الشعرية الجيدة.

أما الحادثة الأخرى، ففيها - كما سوف نرى - تحسس بالغبن الاجتماعي، وشكوى من جور بعض الولاة، حين يأخذون الناس بالقسوة في فرض الضرائب الشهرية الاستثنائية، والتشدد في جبايتها[1]. يصور ذلك في معرض المدح ليجعل

(١) وبهذا يدخل الشعر الأموي مدخلاً جديداً، فهو إلى جانب التعبير عن هموم السياسة والرياسة والخلافة وتصارع الأحزاب والفرق. والقبائل، حولها، بدأ يعبر عن الحياة الاقتصادية، والاجتماعية، وشكاوى الناس من جشع الولاة، وجمعهم الأموال، لجيوبهم، باسم الخليفة وبيت مال المسلمين... جاء في فتوح البلدان للبلاذري صفحة ٣٦١ وما بعدها فصل طريف عن إقطاعات=

الخليفة منزهاً عما يفعله عماله، وليتنصل هو، بالتالي، من دفع الضرائب المرهقة، والتي لم يستسغها ذوقه البدوي، مهما تكن قليلة... وهذا مقطع منها في مدح الوليد بن عبد الملك، يظهر فيه الشاعر، بحسٍ انساني متقدم... يُستكثر على من كان مثله (أي مثل الفرزدق) «خشن المعاملة غليظ القلب» كما صوره لنا معظم دارسي هذا الشاعر الذي لم يُنظر إليه، مع الأسف، إلا بمنظار تقليدي واحد، ومن زاوية واحدة...

هذا الحس المتقدم، ينهض دليلاً آخر، على أن «إنسانيته» كانت تلمع، بين الحين والآخر، فيُرى الفرزدق «البدوي الجاف» مدافعاً عن الأرامل والأطفال والعفاة، والعاجزين عن دفع الضرائب، والمكتوين بسياط الجباة، تلهب ظهورهم، إذا هم

= البصرة، وما أعطي منها لزعماء العرب وولاة العراق (أنظر ج ٢ ص ١٣٦٦ وما بعدها) كما جاء في الطبري: «أنه قد فرض على الناس كثير من الضرائب الاستثنائية. وكان الولاة يتفننون في ذلك، فتارة تعرف باسم أجور عمال الخراج... وتارة تفرض باسم نفقات العقود وسك النقود. وتحت ستارها يجمع الولاة الأمويون الأموال الحرام.

امتنعوا عن دفعها. قال يمدح الخليفة.

رجاك المشرقان لكل عانٍ
وأرملةٍ، وأصحاب الثغور

وكنتَ جعلتَ للعمالِ عهداً
وفيه العاصمات من الفجور

فمن يأخذ بحبلك يَجْلُ عنه
عشا عينيه، منك، بياض نُور

أمير المؤمنين وأنت تشفي
بعدلِ يديك، أدواءَ الصدور

فكيف بعامل يسعى علينا
يكلفنا الدراهمَ في البدور[1]

وأنى بالدراهم، وهي منا
كرافع راحتيه إلى العبور[2]

إذا سُقنا الفرائضَ لم يُرِدْها
وصد عن الشويهة والبعير[3]

---

(١) في البدور: في آخر كل شهر. أي يفرض عليهم ضريبة شهرية استثنائية.

(٢) العَبور: كوكب الشعري ويقال لها: الشعرى العبور.

(٣) أي نسوق اليه ما يتوجب علينا من فرائض فيرفضها. ولا يقبل، بدلاً عن المال، ناقة أو بعيراً.

إذا وضع السياط لنا نهاراً
أخذنا بالربا سَرَقَ الحرير[1]
فأدخلنا جهنم ما أخذنا
من الأرباء، من دون الظهور[2]
فلو سمع الخليفةُ صوتَ داعٍ
ينادي الله: هل لي من مجير
وأصواتَ النساء مُقَرناتٍ
وصبيان لهن على الحجور
إذن لأجابهن لسانُ داعٍ
لدين الله، مغضابٍ، نَصور
أمين الله يصدعُ حين يقضي
بدين محمد، وبه أمور[3]

لقد جعل من مسألة جباية ضريبة بسيطة، استثنائية، قضية كبرى: العمال ـ الجباة، ناقضو عهد

---

(١) سرق الحرير: اقتراض المال بالربا جمع سرقة: شقة الحرير. فإذا لم يدفعوا ضربهم على ظهورهم، فيضطرون إلى اقتراض المال بالربا.

(٢) والربا: حرام يدخلهم جهنم. وإنما يأتونه خوفاً على ظهورهم من وقع السياط.

(٣) أمور: آمر

الخليفة في واد، والشعب المسكين في واد...
والخليفة بين الفريقين، ميزان عدل ورحمة، يقضي
بدين محمد. فيرد ما سرقه الجباة إلى الشعب، إلى
بيت مال المسلمين... أما هو فواسطة خير، وناطق
بلسان المظلومين يصور للخليفة واقع الحال...
ولقد أعذر من أنذر... والنتيجة تهرب لبق من
الدفع!! انها مرافعة موفقة، على كل حال، وروح
خفيفة الظل تسيطر على جو المدح الذي يختفي فيه
الثناء الأجوف، ويطل منه شاعر «مسلم» يحس
بالأذى فينادي بدفعه عنه وعن الناس؛ ويعرف كيف
يخاطب الخلفاء ويرفعهم عن تهمة التواطؤ مع
العمال... وهو مسلم... واسلاميته تمنعه من
استدانة المال بالربا الموفي بأهله إلى النار! كما
تمنعه من السكوت على الضيم! كيلا يدخل جهنم
وعلى ظهره وقع سياط العمال، وفي عنقه وقر أوزار
الربا الحرام!! قد يقول قائل متدين: ما شاء الله!
الفرزدق. الفاسق في شبابه، وبعد شبابه، المتدلي
من ثمانين قامة، إثر ليلة زانية... يكره الربا،
ويستجير بالله وبالخليفة من جور العمال، الذين
طالما أخذ من مالهم، وهو يعلم أنه مسروق...

ونحن نقول لهذا المتدين: إن الفرزدق لا ينقده رجل دين، أو متدين. والنقد الأخلاقي غير وارد في النظرة الحديثة للشعر والشعراء، حسب الشعراء الكبار ما لاقوه قديماً من النقاد اللغويين والدينيين وأمثالهم. وإذا سلطنا النقد الديني أو الاجتماعي أو الأخلاقي على نتاجات شعرائنا ونظرتهم للحياة، والموت، والقدر، والله... لسقط أكثرهم، إن لم نقل كلهم، ولأصبحوا من المجرمين بحق المجتمع والانسانية جمعاء...

ويكفي الفرزدق امتيازاً ـ هنا ـ أنه عرف كيف يصور واقعة حقيقية جرت، أو واقع حال كان يجري، في أيامه، وهو ظلم العمال والولاة حين يفرضون على الشعب المسكين ضرائب مباشرة وغير مباشرة، وكلها يذهب إلى جيوبهم.... يكفي الفرزدق أنه «أحس» لحظة من لحظات تحرره بذلك المظهر البشع من مظاهر الاستغلال والتعسف والظلم فصوره على طريقته، وبسخرية حادة بعيدة الرمز، لا تظهر بسهولة على سطح المشهد الدرامي. ولقد نعتنا حسه «بالمتقدم» لأن شعراء العصر الأموي قلما تنبهوا لذلك الحيف أو الابتزاز الذي بدأ يمارسه

العمال والجباة، وقلما أشاروا إليـه. وهي ظاهـرة برزت أيام الخلفاء الراشدين. لكن عمر بن الخطاب قضى عليها قضاء شبه تام؛ جاء في فتوح البلدان (ص ٣٧٧): أرسل يزيد بن الصَّعِق (وهو جندي) بشكوى طويلة إلى عمر بن الخطاب من أصحاب الخراج، يقص عليه كيف اثروا، إثراء غير مشروع، من أعمالهم التي يتولونها، ومما يأخذون لأنفسهم من المغازي. وفيها يقول شعراً:

نؤوب إذا آبوا ونغزوا إذا غـزوا
فأنى لهم وفر، وليس لنا وفر؟!

وهكذا يصنع الشاعر القادر من المعنى العادي مشهـداً، أو حالـة، ومنهما ينحت صـورة لوجهي الانسانية... وسبيله دائماً الكلمة الشعرية الساحرة التي تثير وتنير، وتخلق وتختلق، ثم ترتفع بالمبتذل إلى القيّمِ... وبالخاص إلى العام... وإذا بالشاعر ينقلب إلى ساحر. وهو دون ذلك لا شيء...

غزله:

هل أحب الفرزدق مرة ؟

أن يكون الرجل عاشقاً، فهذا طبع وغريزة...
أما أن يكون معشوقاً فمسألة فيها نظر، كما يقولون، وصعبة... لأن مواصفات المعشوق، الرجل تفرضها عادة المرأة، وليس الرجل... هذه المواصفات، لم يكن، كلها أو جلها، متوافراً في الفرزدق... منها: أن يكون خفيف الظل، لين الحديث، يجيد لغة العشق والصبابة، ونجوى القلوب، كما يجيد الكذب الأبيض، أحياناً، ونسبة كل جريرة، مهما تكن، اليه... وتحمل أوزارها عن المحبوبة راضياً مختاراً[1] و«استطابة الأذى في معاناة الهوى»[2]..

كل هذه الصفات، والمواصفات المفروضة، يعتز بها العاشق المُدلَه، أو العذري، أما الذين تنقصهم هذه أو بعضها، كالفرزدق، فتنشأ عنده عقدة النقص الآيلة إلى التشفي والانتقام ممن لا ترضى به زوجاً بَلْهَ حبيباً. هذه العقدة ناتجة عما يسميه علماء النفس اليوم «بالكبت اللاشعوري»

(١) أنظر كتاب: طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ص ٢١٦.
(٢) أنظر كتاب: الزهرة لابن داود ـ الفصل السادس من النصف الأول.

الذي بامكان الشخص المصاب به أن يصرف شيئاً من طاقة الميول المكبوتة فيه بالقيام بضروب شتى من النشاط الفكري والجسدي الخ...[1].

وجاء الشعر بالنسبة للفرزدق، منقذاً له من ذلك الكبت اللاشعوري الذي تولد فيه، دون أن يشعر، طبعاً، وتعاظم «الأنا» عنده. تلك الأنا العلائية أو الاستعلائية التي أورثته إياها أمجاد تميم، وبطولاتها. وهذا ما جعله متفوقاً في الفخر، وما كاد يتفوق به في ميادين الحب، فخففا، عبر كل تلك المواقف الشعرية، من حدة ذلك الكبت... وتأتي بدويته، وبعض من خشونتها لتقف حائلاً دون نجاحه في الغزل، ووصف مغامراته. لذا بدا اقتحامياً هجومياً، أمام جميلات القبيلة، لا يقاوم، وانهارت أمامه كل مقاومة منهن... وانتصر...

وإلى كل هذا، تظافرت على نجاحه، أشياء كثيرة منها: قوة شخصيته، وجرأته، وثقته بنفسه،

---

(١) أنظر كتاب: مبادىء علم النفس العام ص ١٧٨ للدكتور يوسف مراد. دار المعارف بمصر ١٩٧٨.

وشاعريته المثيرة للاعجاب حتى لدى الجميلات، والإماء، والمغنيات، إلى جانب لسان سليط لا يرحم رجلاً ولا امرأة... فكيف لا تخضع له نوار، وهي لا تحبه، وتموت حدراء قبل أن تزف إليه! ويخطب حوراء البدوية... ولعل هذه قد أحبته فعلاً وأحبها، لتجانسهما، في البداوة، فيتزوجها نكاية بزوجته نوار التي تجرأت ولامته على فعلته، فأجابها يهجوها، ويسخر منها. قائلاً:

لعمري لأعرابية في مظلة
تظل بروقَيْ بيتها الريح تخفق
كأم غزال، أو كدرة غائص
إذا ما بدت، مثل الغمامة تشرق
أحب الينا من ضناكٍ، ضغنة[1]
إذا رفعت عنها المراوحُ، تعرق

لكنه، حين طلق نوار، على يد الحسن البصري، ندم ندماً شديداً. وقال:

---

(١) ضناكٍ: شديدة الخلق، ضخمة، ضغنةً: قصيرة في سمنة وضخامة.

نـدمتُ نـدامـة الكُسعي لمـا
غـدت مني مـطلقـة نـوار[1]
وكـانت جنتي فخـرجت منهـا
كـآدم حين أخـرجـه الضِـرار
وكنتُ كفاقِىء عينيـه عَمْـداً
فـأصبحَ مـا يضيء لـه النهـارُ

ومهما يكن من أمر الفرزدق في مسألة الحب والزواج، فقد كان، إجمالاً، مكروها من النساء، لأنْ «ليس فيه ما تعشقه النساء» كما قال عنه، يوماً، جرير ابن عمه وخصمه اللدود. . . لذا جاء غزله، كشخصه، إقتحامياً، انتقامياً، لا يعترف بما يسمى تذللاً، وضراعة لمن يحب، هذا إذا أحب. . . ولقد أحب الفرزدق، فعلاً: أحب نوار وهام بها، وندم على طلاقها، كما رأينا، وأحب حوراء وهام بها، ولم ينـدم على هجـاء نـوار في معـرض تغـزلـه

(١) الكسعي: نسبة إلى كَسَع وهـو من بني ثعلبة، والكسعي الذي يضرب به المثل في الندامة لأنه رمى حمراً ليلاً فكانت السهام تنفذ منها، وتصدم الجبل فتوري ناراً، فظن أنه أخطأها جميعاً،فغضب وكسر قوسه ولما أصبح نظر فإذا الحمر مصـرعة، وأسهمـه بالـدم مضرجة، فندم وقطع إبهامه.

بحوراء... تماماً، كما في سياسته الأموية: يمدح من كان هجاه، من خلفاء الأمويين، وولاتهم، وقادتهم، كما فعل مع هشام أميراً ثم خليفة، ومع أخيه سليمان، والحجاج، وخالد القسري (والي هشام على الكوفة) وهذه «الحالة» مصدرها نفسياً الكبت اللاشعوري، كما تقدم؛ ونزعة التمرد، وصفة الخشونة البدوية، اللتان كانتا تمنعانه من أن يكون رقيقاً مع النساء، مخلصاً لهن كالعذريين، لواحدة منهن... عذب الحديث عنهن، أو معهن...

ونحن نعذره حين يقول غزله الخشن ذاك، لأنه يأتي منسجماً وهذه الجِبلَّة التي فيه. تأمل لو قال الفرزدق غزلاً رقيقاً، كغزل جرير، ألا يأتي متكلفاً، بارداً؟!.. وينأى فيه من طبعه. أما إذا قال:

فيا ليتنا كنا بعيرين، لا نُرى
على منهل، إلا نُشَلُّ ونقذف
كلانا به عَرٌّ، يُخاف قِرافُه
على الناس، مطلي المساعِرِ أخشف[1]

---

(١) العَر: الجَرَب. نُشل: نطرد. نقذف: نرمى بالحجارة.

فيكون في نظري منسجماً مع طبعه البدوي، وبيئته وذوقه. أما دارسوه من المحدثين، كشوقي ضيف، وبطرس البستاني وسواهما، فيرون في مثل هذا الغزل نبواً عن الذوق، وسماجة، وهم يجرون، في هذا الرأي، مجرى قول الجاحظ عنه: «وهذا الفرزدق، وكان مستهتراً بالنساء، وكان زير غوانٍ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، .ومع حسده لجرير، وجرير عفيف، لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً»(١). لذلك لم يلاحظوا انطباق صورة البعيرين على جو الصحراء، وأغلى ما فيها سفينتها، وعلى نفسية هذا البدوي الذي لا ينتظر منه أن يستوحي صورة، لحبيبين عاشقين، من غير جوه وحالته، وطبيعة تصوره. كان يمكن للفرزدق أن يأتي بصورة أرق وأرقى، وقد بدأ يأخذ بأسباب الحضارة، ويعيش، أحياناً، في الجو العمري في المدينة... لكن ماذا نفعل معه، وقد أصر على بدويته في الغزل؟ إمعاناً في التحدي، والتمرد، ونكاية، ربما، بأولئك العذريين ضعفاء

(١) البيان والتبيين ١/٢٠٨.

الشخصية، ومنهم جرير. . . ولا أراني بحاجة إلى التذكير بذلك الاعرابي الوافد على أحد الخلفاء الأمويين، من أعماق الصحراء، والقائل له، يمدحه:

أنت كالكلب في الحفاظ على الود

وكالتيس في قراع الخطوب

والبحث في مدى صحة هذا البيت، أو عدم صحته. المهم عندي أن المسألة ليست غريبة، ولا مستهجنة أن يتغزل الفرزدق بمثل ما تغزل، وان يمدح الاعرابي، بمثل ما مدح. . . فكل إناء بالذي فيه ينضح، وهكذا كان إناء الفرزدق!.

وواضح أن مثل هذا الغزل «البعيري» ينافي الذوق العام المعاصر، وهو مرفوض حتماً. . . وحتى عصر الفرزدق الذي ساد فيه مثل غزل عمر بن أبي ربيعة «ذلك الفستق المقشر»، وغزل جرير، وجميل، والكميت، والأحوص، وكثير، والرقيات، وهو غزل، بمجمله، مديني، راق، رقيق. . . فلماذا انفرد غزل الفرزدق عن سواه بمثل تلك الخشونة، والجفاء، وقلة الذوق كما قالوا؟ نعود إلى القول: إن شاعرنا

لم يكن في وضع عمر، ولم يعش في بيئة عمر طويلاً، ولم يتأثر بالحياة الحضرية تأثراً يذكر... بل انطلق في كل شعره، وفي غزله خاصة، من موقع البداوة، أسلوباً ونمط حياة... انطلق من تلك البداوة التي كان يؤثرها عن سواها في التعاطي مع الناس، كل الناس، خلفاء، أو أعداء، أو نساء... بل هو كان يحياها، ويحبها، لأنها تبقيه في جو أجداده الماضين، وأمجادهم الصحراوية المأثورة... أنه موصول، بكل أشياء حاضره، بالماضي القريب والبعيد... فهو إن عشق الجمال، فإنما يعشقه بحسه، وشهوته، وماديته.. وليس كهؤلاء العذريين الذين تدلهوا، وتألهوا في حبهم، وخالطهم المس والسل.. فماتوا شهداء (على حد تعبير جميل)... يذوب أسلوبهم رقة، كما تذوب قلوبهم عشقاً، وحباً طهورا...

وهو ازاء ابن أبي ربيعة مختلف تماماً: عمر ينشىء أكثر غزله، ليغنى، ولتنطق به شفاه ناعمة، وترنمه أوتار متحضرة. والفرزدق ينشىء غزله لنفسه، ولحوراء: حبيبته البدوية مثله، ولحدراء ومثيلاتهما

من بدويات البصرة والكوفة، أو الضاربات على تخومهما... وهو يؤثرهن على غيرهن. شيمة المتنبي، بعده، بقرنين من الزمان... ويؤثر أن تكون لغته معهن لغة تميمية صعبة، وصوره مما يفضلن سماعه وتذوقه... فلماذا لا يطلقها كما يشاء ويشأن؟؟ ثم إن الفرزدق لم يكن غزله دائماً، على غرار: فيا ليتنا كنا بعيرين! فلا يصح، إذن، إطلاق الحكم على الكل من خلال الجزء...

هاك نموذجاً، على تعهره، لا نجده فظاً غليظاً: قال يصف مغامرة ليلية، على طريقة نسيبه الأكبر امرىء القيس الذي نظم قصة دارة جلجل مع ابنة عمه فاطمة، وعلى طريقة معاصره عمر بن أبي ربيعة في حوارية «ذي دوران» مع أثيرته نُعْم. فلم يبلغ مبلغ امرىء القيس في التهتك، ولا في سهولة الوصف، واحياء المشهد احياء تمثيلياً بارعاً... كما لم يبلغ مبلغ عمر في الوضوح والحركة. ومع أن الفرزدق يمتاز بموهبة الحوار والتخيل، والسرد القصصي، فقد جاء وصفه لتلك المغامرة، مثقلاً باللغة التميمية الصعبة، التي يعرف الفرزدق وحده،

كيف ينحت فيها قوالبه، وصوره، لكنه لم يستطع أن يخرج منها سالماً؛ ولم يؤثر فيه «الوجود الأنثوي» الذي يتخيله ويتفاعل معه، كحقيقة راهنة، كما فعل نسيباه أو زميلاه، اللذان نجدهما قادرين على تمثل ذلك الجو تمثلاً صحيحاً، فيخاطبانه بلغة تستسيغها الأنثى، تأمل مطلع الفرزدق:

ألا مَن لشوق أنت بالليل ذاكرُهْ
وانسانِ عينٍ ما يُغمضُ عائرهْ[1]
وربعٌ كجثمانِ الحمـامةِ ادرجت
عليـه الصَّبا حتى تنكـر دائـرهْ[2]
بــه كـل ذيــالِ العَشِي كـأنــه
هِجـانٌ دعته للجفـور فـوادره[3]

(١) عائره: الذي في عينه قذى، أو أرمد.

(٢) دائره: الممحو. شبه الربع بما أدرجت عليه الريح من رماد وغيره بألوان ريش الحمامة.

(٣) ذيال العشي: أراد الثور الذي يتبختر عند العشي، الهجان: الأبيض. الجفور: الانقطاع عن الضراب. فوادره: الواحدة فادرة. الناقة التي تنفرد عن الابل.

خـلا بعد حي صـالحينَ، وَحَلَّه

نعـــام الحمى بعد الجميع، وباقره[1]

بما قد نرى ليلى، وليلى مقيمة

به في خليط، لا تنائي حرائره[2]

أراني إذا مـا زرت ليلى وبعلَها

تلوى من البغضاء دوني مشافره!

ومطلع معاصره عمر بن أبي ربيعة:

أمن آل نُعْمٍ أنت غـــاد فمبكـرُ

غـــداةَ غـدٍ، أم رائـــح فَمُهجِّـرُ

بحاجةِ نفسٍ، لم تقل في جوابها

فتبلغ عـــذراً، والمقـالـــةُ تعـذُرُ

تهيم إلى نعم، فلا الشمل جامعٌ

ولا الحبل موصول، ولا القلب مُقْصِرُ

ولا قرب نعم إن دنت لك نافع

ولا نأيها يُسلي، ولا أنت تصبر

إذا زرت نعما، لم يزل ذو قرابة

لهـــا، كلمـــا لاقيتـــه، يـتـنـمـــر

(١) باقره: بقره.

(٢) لا تنائي: لا يغتاب بعضهن بعضاً.

لا أراني بحاجة إلى تحديد الفارق بين العاطفتين، واللغتين، فهو واضح جداً، مع أن العصر واحد، والبيئة تكاد تكون واحدة، والمغامرة واحدة. ولكن السر، دائماً، في النظرة إلى المرأة، ومعرفة دخيلائها معرفة صحيحة. كما أن السر في التجربة كذلك، عمر لا يقلد بل يجري مع تجربته الفنية والنفسية على رسله، لا يتقعر، ولا ينحت. تأمل مطلع الفرزق: لقد احتاج كل بيت منه إلى شرحٍ وتفسير، في حين مررنا بمطلع عمر مروراً هيناً سهلاً لم نقف معه حيارى متضايقين أمام أي كلمة، أو أي صورة... أغلب الظن أن الفرزدق كان يصنع، أو يصطنع وصف تلك المغامرة لنفسه وحدها...

وهذا امرؤ القيس قبل الفرزدق بمائتي عام، يصف المغامرة نفسها في معلقته فيقول:

ألَا رب يومٍ لك منهن صالحٍ
ولا سيما يوم بدارةِ جلجلِ
ويوم عقرت للعذارى مطيتي
فيا عجباً من كورها المتحمَّلِ

فظل العذارى يرتمين بلحمها
وشحمٍ كهداب الدمقس المُفتل
أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل
وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فاجملي
أغرك مني أن حبك قاتلي
وأنكِ مهما تأمري القلبَ يفعلِ

ويجري هذا الأمير الجاهلي على رسله في تصوير المشهد الجميل: فاطمة تستحم مع رفيقاتها في الغدير، يفاجئهن الشاعر الشاب، ويجلس على ثيابهن لاحراج فاطمة، وللاستعراض العاري، ويدور حوار لذيذ، وتفهم وتفاهم... ينتهي... بعقر ناقته، لا للتباهي بالكرم، وهو ابن ملك، بل للاحراج الكبير المنشود... إذ كيف يعود الأمير العاشق راجلاً؟! لا بد - إذن - من الصعود إلى أحب محمل... إلى محمل فاطمة في الكفة المقابلة من الهودج... وليس مع غيرها. فهي حبيبته، وابنة عمه، والأولى بها... ويتم المشهد الرائع بالعودة الموفقة، كما يهواها الشاعر علناً، وكما تهواها فاطمة سراً... بالرغم من تهديدها وغضبها المصطنعين! وهكذا يدخلنا امرؤ القيس إلى جوه

بسرعة فائقة، فنتفاعل معه، ونروح نتمنى حتى الحسد. . . أن يحدث لنا في الواقع المعاش، ما حدث له في الواقع المشتهى. . .

إنها الشاعرية الحق والتجربة الفنية القادرة، ولغة العشق التي يجيدها هذا العاشق الأكبر، هي التي يتخطى بها الشاعر حدود الزمان والمكان ليصل الينا، إلى قلوبنا الولهى. . . ووجداناتنا التواقة. . . وما همَّ ألا تكون الواقعة قد حدثت فعلاً مع فاطمة. . . المهم أن الشاعر قد داس على الواقع المادي البليد بقدميه، وحلق بشوق إلى واقع آخر أروع وأحب. هو ما يجب أن يكون بين الأحبة، وما يمكن أن يجري بينهم من لقاءات، ومداعبات، وهمسات. . . وتهديدات. . .

الشيء نفسه يحدث لنا مع عُمَر: ندخل معه، خلسة، في مغامرته، نتتبعه، نقف، كظله، حين يقف. نود لو قاسمناه جرأته ونشوته. . . وقد نتركه يدخل وحده. . متوقفين عند صورة له رائعة التشبيه، حيث يصف نفسه أثناء الرحلة الصحراوية الليلية:

رأت رجلاً، إما إذا الشمسُ عارضت
فيضحى، وإما في العشي، فَيَخْصِرُ
أخا سفر، جوابَ أرضٍ، تقاذفت
به فلواتٌ فهو أشعثُ، أغبـر!

حتى لنكـاد نهـرع إلى الـريشـة، والــدهن، والزيت، أو الأكواريل، لنرسم هذا البدوي الملثــم الذي يجوب الصحـراء، ليلاً، نهـاراً، سعياً وراء المجهول، أو المعلوم من غاياته، فإذا به، لطول المراس: اشعث الشعر، أغبر الوجه والثوب، تنوء به مطيته، وتشاركه همه، وهمته ولونه...

غيـر أنـا، مهمـا أوتينـا من بـراعـة المـزج، واستدراج الظل واللون والحـركة... فلن نـرقى، برسمنا، إلى مستوى هذه اللوحة العمرية الرائعة، لما فيها من ضغط ألوان، ولما فيها من حياة وحركة وصوت...

أمـا نحن أمـام مغـامـرة الفـــرزدق، فحيـارى مشدوهين، لا ندري مـاذا نفعل، أو نفهم، هـل ندخل معه إلى رحاب ليلى، كما كدنا نفعل مع الأميرين، ومن أين؟ أمن باب التجربة، أم من باب

اللغة؟ نفضل أن نتركه وحده، يتسلق سلالم «العلالي» لنرى عاقبة الفسق والفجور: يتعلى بالحبال، ثم يتدلى، بها، هارباً تحت جنح الظلام، بعد أن فضل الهرب، كعادته، على ملاقاة الحَرَس... مشهد يخفق لغة وفناً، ويُفضح رجولة، في حين أن عمر حين يخرج من عند نعم، لا يتسلل هارباً، بل يختار المواجهة «فقلت أباديهم»

فقلت أباديهم، فإما أفوتهم
وإما ينال السيف ثأراً فيثار

لكن اختيها ينصحانه بالتسلل والانسحاب، تحت جنح الظلام، حرصاً عليه، وستراً للعار!

أما الفرزدق فيقول لصاحبته:

أبالسيف أم كيف التسني لموثقٍ
عليه رقيب، دائب الليل ساهرُه
فقلتُ: ابتغي من غير ذاك محالة
وللأمر هيئات تصاب مصادره

المهم عنده، أن تتم المغامرة على خير، ليعاود مثلها.. أما عمر، فلا يهمه، تمت على خير، أم لم.. تهمه كرامته كرجل، وضع نفسه في مأزق

وعليه أن يخرج منه. ثم إن عمر، أحب، في هذه المغامرة، أن يكون بدوياً، فرسم لنفسه تلك الصورة الرائعة التي أشرنا اليها قبل قليل... في حين أن الفرزدق، وهو البدوي الحقيقي، لم يوفق إلى مثل هذه الصورة، وذلك الموقف... ناهيك بلغته الصعبة، ومنحوتاته التميمية الغامضة، التي حالت دون مشاركتنا له في مغامرته التصويرية تلك، والتي يبدو أنه حاول أن يقلد، في وصفها، الشاعرين، النسيبين، فأخفق، بشكل عام، إلا أنه نجح بشكل خاص، حين تحرر من تيميميته، بعض الشيء، وأطلق لخياله العنان، ولأسلوبه الحواري حرية الجولان مع النفسية الأنثوية، في الثلث الأخير من قصيدته الرائية البالغة (٤٩ بيتاً):

لعل الذي أصعدتني[1] أن يردَّني
إلى الأرض، إن لم يقدر الحين قادره
فجاءت بأسبابٍ طوالٍ وأشرقت
قسيمة ذي زور مخوفٍ تراتره[2]

(١) الذي أصعدتني به: الحبل.
(٢) تراتره: شدائده

أخذت بأطراف الحبالِ، وإنما
على الله من عوص الأمور، مياسره
فقلت: أقعدا. ان القيام مزلة
وشُدا معاً بالحبل، أني مخاطره
إذا قلت: قد نِلتُ البلاطُ تذبذبت
حبالي في نيق مخوف مخاصره
فلما استوت رجلاي في الأرض، نادتا
أحيٌّ فيرُجى، أم قتيل نحاذره
فقلت: ارفعا الأسباب، لا يشعروا بنا
ووليت في اعجاز ليل أبادره
هما دلتاني من ثمانين قامة
كما انقض باز أقتم الريش كاسره

لكن خيال الفرزدق، ظل، هذه المرة أيضاً، أسير اللغة، مقيداً بمصطلحاتها العويصة، وكلماتها المعجمة، لم يغادرها إلا ليقع في الاصطناع، وهاجسه دائماً: ليلة ذي دوران، ودارة جلجل... كيف لا يصنع مثلهما، وهو الوريث الشرعي لامرىء القيس، ونظير عمر؟ ثم هو سيد المغامرات، في ظنه، وزير النساء! أما ليلى الوارد اسمها في

القصيدة، فمن المؤكد أنها لم تخطر على باله، وما أحبها يوماً... في حين أن فاطمة كانت في حياة امرىء القيس، بل كانت هناك فواطم، ومثله عمر. فلا بد، إذن، من استنهاض همة الخيال الفرزدقي ليأتي بديلاً عن الواقع، وليتمثل واقعاً آخر لكنه بدا خيالاً زحفطونياً كسيحاً، لا يرتفع عن حضيض اللغة التميمية إلا ليعاود الزحف الثقيل... لذا جاءت القصيدة بقافيتها الساكنة تمثل هبوطاً اضطرارياً لذلك الجلمود من «الصخر» الذي حطه السيل من عل.. والذي انتهى به «التدلي» الثقيل والبطيء... ثم الهرب تحت جنح الظلام غير مأسوف عليه!...

أين في ذلك كله: الحياة والحركة، والتتابع الرشيق، في تنقل الشاعر من مشهد إلى مشهد، عند أميري الكلمة الشعرية الحية: امرىء القيس وعمر؟!.

الفرق بين فنان وفنان، بين شاعر وشاعر، في مفهومنا الحديث للفن، هو أن أحدهم يصلك على الدوام به، لأن جميع ملكاته ومواهبه، قد استخدمها في فنه. والآخر يثير إعجابك حيناً، وأحياناً لا يثير

فيك شيئاً، لأنه لم يستعمل كل ملكاته، أو هو لا يجيد استعمالها... وهذا ما أشار اليه ڤاليري في كتابه: تأملات في الفن[1].

ولهذا نحن مع امرىء القيس وعمر دائماً، ومع الفرزدق بعض الوقت.. وإذا ما أردنا مرافقته المستمرة فسوفُ نعاني كثيراً من غموضه، وجفافه، وخشونته. نرافقه، لا للانبهار بفنه وموضوعات شعره، بل لتسجيل أحداث العصر، من خلال شعره، باعتبار ديوانه وثيقة تاريخية وإسلامية وقبلية، وسياسية نادرة المثال في دقتها وشمولها.

ثم ان ذلك لا يعني أن ما يفرزه كل الملكات، وكل المواهب، قادر على الوصول الينا، لكنه ضروري، لمعرفة الطاقة الكامنة في النص الشعري، وهل هي طاقة مشعة على الدوام غنية باحتمالات الاختراق والتجاوز، وبالتالي الوصول، أم لا...

---

(١) أنظر كتاب: الخلق الفني ١ ـ تأملات في الفن ٢ ـ ليول ڤاليري ص ٤٩ وما بعدها. ترجمة بديع الكسم منشورات الرواد ـ دمشق ـ المطبعة العمومية. بدون تاريخ.

أما غزله التقليدي المصطنع الذي نراه، أحياناً، في مطالع مدائحه، ومفاخره، وأهاجيه، فهو غزل باهت مكرور الصورة الجاهلية، ولا قيمة له على الاطلاق... إلا إذا كان التقليد البارع يشكل قيمة فنية بحد ذاته... وهذا ما لا نعتقده..

خمرياته:

كان من المفروض في هذا الشاعر المتحرر، إن لم نقل الفاسق، أن يكون للخمرة، في شعره، ذكر، مع أن مجالس الخمرة كانت عامرة في حياته، وفي حيوات الآخرين الذين عايشهم من أصحاب الدور والقصور، تلك المجالس التي كان يقصد إليها قصداً، ويتباهى بها. وهؤلاء هم أنسباؤه من شعراء الجاهلية، والذين تأثر بهم وتباهى؛ كانوا أسياد تلك المجالس، وخير من تغنى بالخمرة، وتأثيرها، وما يحيط بها، واعتبروها أولى «ثلاث هن من لذة الفتى» وعماد حياته. كما انتخى بذلك طرفة وتحدى. و«النوابغ من قومه» كما قال؛ شربوها «بالكبير وبالصغير» على حد تعبير عدي بن زيد، وتغنوا بها وتفرغوا لها كالأعشى... ولا تسل عن زعيمهم، وزعيمه امرىء

القيس. فهـو أول من تحـدى الإمـارة الـزمنيـة، وبـروتوكـولات القصور، بـالعيش في رحاب حـرية مـطلقة، قـوامها: الـطبيعة، والمـرأة، والخمـرة. . . (واليوم خمر وغـدا أمر). أمـا بعض الشذرات، أو الفلتات في وصف الخمرة، التي نجدها في الديوان، فهي لا تعني شيئاً، ولا تعكس أي ظل من ظلال حياة الفرزدق، وقد توكأ كلياً، في أوصافها، على غيره لا سيما صديقه الأخطل التغلبي. . . لـم يزد شيئاً من مبتكراته وصوره وهذه مقطوعة خمرية ليس فيها شيء من خصوصيات الفرزدق أو مبتكراته:

ومشمـولـة سـاورتُ آخـر ليلة
زجـاجتهـا، والصبـح لم يتنفَّسِ
وقلت اسقيـانيهـا، فـان أمـامهـا
مـذاهبَ للفخيـرة المتغـطرس
فما زلت أسقاها، وما زلت ساقياً
تُفيتُ يدي في بذلها كلَّ مُنْفِسِ

اللهم إلا ذلك التعبير الاسلامي المأخـوذ من بعض سور القرآن: والليل إذا عسعس والصبح إذا تنفس. . . ويبدو أن السبب، دائماً، هو خصومه،

وعلى رأسهم جرير، الذين كانوا يفتشون عن موبقات الفرزدق، ليعلنوها ويفضحوه بها. ثم أن بيئته التي اضطرب فيها، اكثر حياته، بيئة بدوية إسلامية، محافظة، على عكس بيئة ابن أبي ربيعة مثلاً، مع أنهما متقاربان مكاناً وزماناً...

وذياكَ العائق الكبير الذي حال بينه وبين الفنون الشعرية الأخرى، والإجادة فيها، عنيت «التفرغ» للهجاء الذي كاد يكون تاماً زمناً واهتماماً، والذي استغرق من وقته واهتمامه قرابة نصف قرن. فلم يكن الهجاء أمراً عابراً بل كان يومياً. والهجاء يستتبع فناً آخر يجب الاهتمام به أيضاً هو الفخر والتفتيش عن مآثر القبيلة وبطولاتها بشكل جدي وصحيح من جهة، والتفتيش عن مخازي قبيلة الشاعر ـ الخصم وتحري للدقة والصحة كذلك. من جهة أخرى، لكي لا ترتد عليه التهم إن أخطأ، أو كذب... انها مهمة شاقة ومضنية عاناها شعراء الهجاء في العصر الأموي. أفادت كثيراً التاريخ والجغرافيا والسِّير، من حيث أضرت ضرراً بالغاً بالشعر وحرية الشاعر.. فقربت الشعر من السهولة والمجانية والتقريرية ونأت به عن

الموضوعات الأهم، والتحليق في أجوائها... كما جعلت من الشاعر شتاماً ومهرجاً، و «مفبرك» أكاذيب ومفتريات لا أكثر ولا أقل...

رثاؤه:

لكي تكون دراستنا هذه شاملة ودقيقة، علينا أن نلقي نظرة فاحصة على نوعية رثاء الفرزدق. هل كان كمدحه للأحياء، مصلحياً، مكشوف الغاية؟ أم قد صدر عن وجدان صادق وعاطفة حقيقية؟ وأين؟ معلوم أن الرثاء هو وجه آخر للمديح: هذا للأحياء، وذلك للأموات. لكن، في الرثاء تبهت الغاية المصلحية لتشرق الغاية الانسانية، أو هذا ما يجب أن يكون عليه الرثاء الصحيح، الذي ندخله في إطار الموضوعات الأدبية الدائمة والمقبولة نوعاً ما، لما يمكن أن ينبثق عنه من اشعاعات وجدانية، وتأملات ذهنية، وشطحات فلسفية أو صوفية، تنقلب معها المرثاة إلى صلاة، وتعبد وابتهال، ومقارنة بين الأبدي ـ السرمدي، وبين المتحول ـ المتغير ـ الزائل... أو إلى موقف من الحياة والموت والقدر... أو على الأقل، إلى وصف مثير لما كان يجسده «الفقيد» من قيمة، أو عقيدة، أو إيمان، هي

بحد ذاتها، رائعة وفريدة... تصلح لأن تكون موضوعاً منفصلاً عن المرثي بحيث يصبح هذا المرثي وسيلة لا غاية... فأين الفرزدق من كل هذا؟ فقط كان رثاؤه لنفسه حين شاخ، واشتعل رأسه شيباً، من أصدق رثائياته، وأبرعها أداء، حيث نجد الجد يخلط بالهزل، والسخرية المرة تمزج، من خلال المأساة الكبرى، بالمضحك ـ المبكي.

نستمع إليه، وقد أحس بدنو الأجل يقول مصوراً خوفه من عذاب النار:

لقد خاب من أولاد دارم من مشى
إلى النار مشدود الخناقَةِ أزرقا
إذا جاءني يوم القيامة قائد
عنيف، وسواق يسوق الفرزدقا
أخاف وراء القبر، إن لم يعافِني
أشدَّ من القبر التهاباً، وأضيقا
إذا شربوا فيها الصديد، رأيتهم
يذوبون من حر الصديد تمزقا[1]

---

(١) قال هذه المرثاة لنفسه بدل أن يرثي زوجته. وقد رأى الحسن البصري حاضراً الجنازة فقال له: «يا أبا سعيد، حضر هذه الجنازة خيرُ الناس، وشر الناس»... يشير إلى الحسن البصري وإلى نفسه. =

أليس هذا رثاء للعصاة الفاسقين، أمثاله، وتصويراً مريعاً لهول ما سيلاقون من عذاب الجحيم؟! وله نفثات أخرى، لا تقل حرارة ولهفة عن الأولى. بثها أمام المشيب المنذر بزوال الشباب، وقرب النهاية:

أرى الدهرَ، أيامُ المشيب أمَرُّه
علينا، وأيام الشباب أطايبه
وفي الشيب لذات! وقرة أعين
ومن قبله عيش تعلل جادبه

إذا نازل الشيبُ الشبابَ، فاصلتا
بسيفيهما، فالشيب لا شك غالبه
فيا خير مهزوم، ويا شر هازمٍ
إذا الشيب راقت للشباب كتائبه
وليس شبابٌ بعد شيب براجع
يَدَ الدهر، حتى يُرجعَ الدرَّ حالبُه
فما المرء منفوعاً بتجريب واعظٍ
إذا لم تعظه نفسه وتجاربه

= فقال الحسن: «ما أنا خير الناس، ولا أنت شرهم. ولكن ما أعددت لمثل هذا اليوم؟ قال: شهادة أن لا إله إلا الله منذ ثمانين سنة».

ولا خير ما لا ينفع الغصنَ أصلُــه
وإن مات لم تحزن عليـه أقاربـه

لكن الفرزدق، في مواجهة المشيب، لا ينهار أمام نُذُره، نقيض ابن الرومي الأكثر حساسية، والأشد شعوراً بالغربة عن الناس والحياة: أي مشهد لنهايات الأشياء يثير في ابن الـرومي ألماً عميقـاً، وهاجسـاً مقلقاً: مغيب الشمس، مصرع الطير، لون المشمش، طفل ميت... كلها ألوان فاجعةٍ من ألوانِ مأساة المصير، وقرب النهاية... أما الفرزدق فيتمـاسك، ويطل على المشيب من باب العقل المتفلسف الذي يرى في المشيب استراحة محارب طالما عارك الحياة أيام الشباب، وطالما حمل له الشباب هموماً وأوصاباً، غلب مـرها عـلى عسله... إذن: في الشيب لـذة وقـرة عين... ماذا؟ أجل. يقول الفرزدق: ها هنا القرار والاستقرار لعينٍ ما فتئت، أيام شبابها، تلوب، وتدور حول الجمال. وها هي الآن تهدأ في محجرها، راضية بما حصلت عليه... لكن الشاعر، سرعان ما يخرج من عقله، ليجد أن المشيب لا بد هازم الشباب. ومعنى ذلك قرب نهاية اللعبة. فيهتف وجدانه: فيا

خير مهزوم، ويا شرَّ هازم! هيهات... لن يعود الشباب المهزوم، هيهات! وكف القدر قابضة على عنق الشباب... ومصائر البشر!... إنها صيحة الشيخ الممتلىء بماضٍ شبابي غني... تحمل اللهفة، ولا تضج بالحرقة... الفرزدق مصاب، هنا، بلعنة العقل البارد، وابن الرومي بلعنة الحسِّ المتوتر[1]... ذاك يحيط دائرة الحرقة بهالة من الثلج سرعان ما تطفئها، وتبرد من غليلها؛ وتصفع التجربة بسياط من التقرير والنثرية... كما نرى في مقطع الفرزدق أمام المشيب، على أننا نجد للفرزدق رثاء حاراً حين فجع بموت اثنين من أبنائه من نوار. قال:

أرى كلَّ حي لا يزال طليعةً
عليه المنايا، من فروج المخارم
وما أحد كان المنايا وراءه
ولو عاش أياماً طوالا، بسالم
فلست، ولو شقت حيازيم نفسها
من الوجد، بعد ابني نوارٍ، بلائم

---

(١) لتفصل ذلك: أنظر كتابنا: ابن الرومي أو الاحساس الفاجع بالغربة الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٧٩.

على حَزَنٍ، بعد اللذين تتابعا
لها، والمنايا قاطعات التمائم
يذكرني ابنيَّ السماكان مُوْهِنا[1]
إذا ارتفعا بين النجوم التوائم
فقد رزىء الأقوامُ قبلي بابنهم
وإخوانهم، فاقني حياء الكرائمِ
ومِن قبل، مات الأقرعان، وحاجب
وعمرو، ومات المرء قيس بن عاصم
ومات أبي والمنذران، كلاهما
وعمرو بن كلثوم شهاب الأراقم
وقد مات خيراهم، فلم يُهلكاهُم
عشيةَ بانا، رَهطُ كعب وحاتم
وقد مات بسطام بن قيس وعامر
ومات أبو غسان شيخ اللهازم
فما ابناكِ إلا ابنٌ من الناس، فاصبري
فلن يُرجعَ الموتى حنين المآتم

لكنه رثاء، سرعان ما ينقلب عقلانياً، إذا صح

---

(١) مَوْهِناً: منتصف الليل أو بعده بساعة. وقيل: حين يدبر الليل. (لسان العرب مادة وَهَنَ).

التعبير، وبدوياً، لا نستثني منه سوى هذا البيت:

يـذكرني ابنيَّ السمـاكـان مَـوْهِنـا
إذا ارتفعـا بين النجـوم التـوائم

ففيه التفاتة أبوية نحو ولدين طيبين جميلين (رغم ما سماهما به) أسـرعا في الغيـاب، وكانـا كوكبـين متألقين، وفيه ذكرى وتخصيص...

أمـا الباقي فليس رثـاء صـادراً عن قلب أب مفجوع، بقدر ما هو تكـرار لصور رثـائية قـديمة، وبعض معان قرآنية مأخوذة من الآية: ﴿أينما كنتم يدرككم الموت، ولو كنتم في بروج مشيدة﴾.

وإن هو بين تأس وذكرى، حتى ينتقل إلى زوجته نـوار: أم هذين الـولدين ليعـزيها، ويعـذرها عـلى تفجعهـا، ولو شقت عليهـما صـدرهـا من الـوجـد واللوعة. فقد كانا نجمين توأمين لنجوم السماء... ولكن... وهنا يعود الفرزدق إلى طبيعته الاستعلائية التي كانت امتداداً مباشراً لماضي قبيلةٍ غنية بالرجال، والشعراء، وجلائل الأعمال. وتنتفض رواسب المجد والفخار فيه. فإذا بالمشهد ينقلب من مشهد جنازة لولدين ميتين، إلى مشهد تفاخر واستعلاء ولو على

سبيل المثال. وإذا به يقابل بين أولئك المغاوير الأبطال الذين قضوا في ساحات الشرف، وبين ولديه هذين، فيرى الفرق شاسعاً، ومجال التأسي واسعاً... فلماذا البكاء، يا نوار، وشق الجيوب؟ هذا مجاشع، وبسطام، ودارم، وصعصعة وغالب، وعمرو بن كلثوم، وكعب، وحاتم، وحاجب وزرارة، والمنذران... كلهم مضوا ولن يرجعوا... وهم خيرٌ لك ولنا، وظل الحق حقاً، والموت فرضاً لا مفر منه.

وهكذا، لا ينفك الفخر بالأجداد هاجسه الأول والأخير، حتى في رثاء الأولاد، لكأن الفرزدق لا يرى الأشياء والأشخاص، إلا من خلال هؤلاء الأجداد. يهذي بهم دائماً، ويكاد هذيانه ينسيه ما يقول، وكيف يقول... انه مغلق الوجدان تماماً. حتى مشاعره الدينية مضروب عليها بالأسداد. فلو كان موصول الوجدان بها، كمسلم، لذكر النبي وكبار الصحابة في معرض التأسي والعزاء... ولن نجد تفسيراً حديثاً لذلك سوى أن عقدة الاستعلاء، أو ما يسمى بمركب العظمة عنده[1] محور حول المركز دائماً: القبيلة، ولا

(١) Complexe de superiorité

شيء غير القبيلة. ومعناه أيضاً، أن الشعور الديني لديه عابر وسطحي... أو هو نسبياً، في الدرجة الثانية من أولوياته...

على أن هذا لا يهمنا كثيراً في الصنيع الشعري، لا سيما القديم، إذا جاء معبراً عن تجربة وجدانية حقيقية عاناها الشاعر. ولهذا يسقط النموذج الرثائي الذي بين أيدينا، لأن التجربة التي فيه عقلية، وباهتة، بدل أن تكون عاطفية وحارة...

ويمضي سائر رثاء الفرزدق على هذا النحو. وليس من مزية، نراها، سوى أنه قوي السبك، تطل من خلاله روح تحب الحوار والمجادلة، وأسلوب ينطق بازدهاء باسم صاحبه. أما لغة العواطف في الرثاء فهو آخر من يفهمها. وإذا فهمها فعلى أنها سبيل العقل للتهوين لا التهويل... وقد تغلب عليه روح السخرية اللاذعة حتى في معرض رثاء ولد من أولاده كما رأينا.

وما هذا بغريب، عند التحقق، فالفرزدق لم يُخلق ليكون شاعر رثاء، لغلبة نزعة الفخر عليه، من جهة، والتوق إلى السخرية والعَبَثِ، والاستهتار

بجدية الحياة، ومآسيها، من جهة أخرى... فليس أهون عنده من أن يموت الناس، كل الناس، حتى أولاده! ويبقى هو، مع الحياة، كل الحياة، بعيداً عن الموت والأموات... قريباً من لذاته، وغاياته...

أما رثاء الخلفاء والأمراء، فقد جاء عادياً، وبمعان مكرورة تحدوه روح نفعية زلفوية. ولم يرتق رثاء الفرزدق إلى أبعد أو أرفع من ذلك. كما فعل ابن الرومي في رثاء البصرة يوم أحرقها الزنج؛ والبحتري في وقفته الذاهلة أمام آثار الحضارة تطالها يد البلى، المتمثلة في ايوان كسرى. وعذره أنه لا يزال مربوط الخيال بالطلل البالي الجاهلي، لا بالطلل الحضاري «من كل سنخ وجنس» كما في السينية... مع اعتبارنا الشديد لفارق الزمن والبيئة والعصر...

بين الله وإبليس:

إخترنا هذا العنوان لقباً جديداً للفرزدق[1]. وها نحن نختتم به هذه الدراسةالتي نرجو أن تكون

(١) بدلاً من: الفاسق، أو الخشن، أو الوزواز، أو قصير القوائم، أو ناحت الصخر... الخ. فقد شبع الفرزدق منها وشبعنا معه. بين الله وإبليس. ليس لقباً، في الواقع، بقدر ما هو تحديد لموقف الشاعر من الحياة والموت. ورثاء للنفس أمام رهبة المصير.

موضوعية، وكاشفة لبعض جوانب شخصية الفرزدق. تلك الجوانب ـ المزايا التي ظلت في الظلام، ولم يسلط عليها الضوء الكافي أي دارس لهذا الشاعر الكبير لسبب أو لآخر. . .

فقد آن لنا، حين ندرس، ألا نجتر آراء سلفية، على قيمتها، لم تعد صالحة للتداول، ولا للتسليم بها كمقدسات. وماذا نفيد التراث أو نفيد منه، إذا أخذناه، كما هو، مع تعديل أو تهذيب يسير؟ ما قيمة أبحاثنا إن لم نجتهد، ونكتشف، ونناقش، ونرد؟ كيف نحيي هذا التراث إذا أزلنا فقط بعض الأتربة عن محنطاته، ولم نبث فيه من روحنا وعقلنا، لنمنحه حياة جديدة، أو بعض حياة؟ لا سيما إذا كان تراثاً جديراً بالإحياء، ليعيش معنا، ويسهم في تقدمنا، حين يعيينا السير، وحدنا، على دروب الحضارة. . .

هذا اللقب الجديد نمنحه للفرزدق، لنحدد مسيرته بين طرفي حياته: بين الفسق والاستهتار، والتحدي والتمرد، وبين الانهيار والتلاشي، والاستسلام لذلك الشبح الرهيب الذي يسمى الموت أو القدر المقدور، والذي نسميه نحن: النقلة النوعية

بين موت وموت: بين موت العاديين، وموت اللاعاديين. أولئك يمرون، في الحياة، ولم يزيدوا، أو يتركوا فيها شيئاً كان ينقصها... فكأنهم عبروا من ضفة إلى ضفة دون أن يخوضوا العباب المضطرب بينهما خوضاً... دون أن يغتسلوا بنهر الحياة المقدس... وهؤلاء خاضوه، واغتسلوا فيه، وتركوا آثارهم في عبابه، وبصماتهم على شاطئيه...

والواقع أن الفرزدق هو الذي أوحى لنا بهذا اللقب، لأنه كان، بالفعل، ذلك الشاعر المتميز والمتفرد، ذلك الانسان المتمرد حتى على أبسط القيم والمواصفات: يسمي الآباء أبناءهم بالمعروف من الأسماء، فيأبى هو ذلك ويسمي أبناءه: لَبَطَة، وخَبَطَة، وسَبَطَة، وَزَمْعة!... يُكْنون بالذكور من أبنائهم، فيكنى نفسه بالأناث منهم[1]... يتزوج الناس على سنة الله ورسوله، وبطرق مشروعة. أما هو فيتزوج من نوار، وهي مخطوبة إلى غيره... وجرير يرثي زوجته أم حزرة، فيهجوها الفرزدق، أو

(١) ذكرنا أنه كان يفضل بأنْ ينادى بأبي مكية من زوجته الزنجية، وكان فخوراً بذلك.

يهجوه بها... وتموت نوار فلا يرثيها... ويتزوج ثانية من حوراء، ونوار في عهدته، فتشكو اليه ضرتها، فيهجوها ويمدح حوراء... يموت له ابنان من نوار، فبدلاً من رثائهما، وتعزية نوار أمهما، يفخر بأجداده أمامها لاسكاتها، كأن موت الأجداد الكبار يعوض عن فقد الأولاد الصغار... منطق جدلي لا طعم له ولا رائحة في خضم الحزن واللوعة... وممن؟ من إنسان لا يعرف كيف يرثي، ولا كيف يتفجع كأبٍ تساقطت أركانه، وتبعثرت أجزاؤه... ويموت له ولد آخر، فيرثيه باختصار واضطرار، فيتقدم أحد المعزين مبدياً إعجابه بالرثاء، فيقول له الفرزدق: أو تعرف ابني؟ فيقول: لا. فيقول له الفرزدق: والله ما كان يساوي عباءته»!.

والفرزدق لا يؤمن بما يسمى جبناً، أو بطولة، أو قيماً، وإن برر جبنه أحياناً، يؤمن بشيء واحد متجسد في ثلاث: القبيلة ـ المثال، اللذة الحسية، الأنا الطاغية، ومن بعده الطوفان! وليقل فيه جرير والبعيث ما يقولانه. فهو القادر على إسكاتهما، أو المروق من بين سهامهما، دون جراح تذكر..

العذريون، وإبن أبي ربيعة، يخاطبون الأنثى ككائن مقدس، كإلهة تعبد، أما هو، فمن تكون ثوار أو حدراء، ليقدسها، أو يتذلل لها، مع أنه يحبها؟ إنها، أولاً، ليست أفضل منه في شيء، ولا هي ممن يملأ كيانه ووجدانه، ثانياً... فإذا تمنى، وهو البدوي، أن ينفرد بإحداهن في انصحراء، تمنى أن يكونا بعيرين أجربين مطرودين! وليس كملاكين يطوفان وحدهما في السماء، أو كزهرتين بريتين تتعانقان كلما هب الهواء... أو كطيفين يزوران بعضهما في المنام.. لالا... إن للسماء أربابها، وللخمائل أصحابها، وللأطياف أوهامها... وله هو الصحراء، والناقة، والبعير، وله الحس، واللذة المزدكية والمجد... له كل ما توحيه هذه من رموز، وصور، وظلال، ومعانٍ... وإذا لم يعجب تشبيهه، أو استعارته، الذوق العام، أو الخاص، فليشربِ الآخرون البحر!!.

إذن، ما دام الفرزدق حسياً، وفاسقاً، وشهوياً، ومزدكياً، وقليل الدين والحياء، أي مع إبليس[1]

---

(١) إبليس: هو الشيطان الأكبر، أو الشيطان الرجيم، في الأديان

ومن جنوده المخلصين، فمتى كان مع الله وكيف؟.

طبيعي أن يكون الفرزدق، وغير الفرزدق، مع الله، وإلى الله عندما لا يكون قادراً على أن يكون مع إبليس وإلى إبليس... ذلك أن الله، هو الملاذ الوحيد، والرجاء الوحيد، وخشبة الخلاص الباقية... بأطرافها يتمسكون، حين تقذفهم آثامهم في عرض المحيط، لا يؤمنون به وبوجوده إلا بعد الثمانين، أي بعد الشيخوخة العجفاء المقهورة، أو بعد الداء العضال، أو عند دنو الأجل... عندها يتذكرون ربهم، ويتذكرون رحمته ﴿التي وسعت كل

= الكتابية الثلاثة. وهو رمز للشر في العالم السفلي. في العربية من: شاط، وشط، وشوط، وشطن... وفي هذه المواد معاني البعد والضلال، والتلهب والاحتراق. وهي تستوعب - كما يقول العقاد - أصول المعاني التي تفهم من كلمة الشيطان جميعها. وكان العرب يسمون الثعبان الكبير بالشيطان. واشهر أسماء الشيطان الأكبر، في العربية، إسم إبليس. ويقال أن أصل كلمة إبليس يوناني من كلمة ديابولوس التي تفيد معنى الاعتراض، والدخول بين شيئين، كما تفيد معنى الوقيعة. وهذا غير ثابت... ويرجح أن أصل الاسم ابليس من مادة: أبلس في العربية، أو الإبلاس، أي فقد الرجاء... الخ... للتفصيل أنظر كتاب: إبليس للعقاد ط ٢ ص ٤٥ وما بعدها. الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٦٩.

شيء﴾ وكل خطيئة! فيروحون، كل على طريقته، ينادون، ويستغيثون، وينيبون... وبقدر صدق التوبة، وحرارة الايمان، تكون المغفرة، أو لا تكون... وإن ربك لبالمرصاد، وإن ربك لغفور رحيم، في آن، ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾!

وبعد، أمامنا الآن هذه التوبة الفرزدقية، يطلقها شاعر من الفسقة، الغواة، وقد ذرَّف على الثمانين[1]، وأحس بدنو الأجل، وأنه لا ينفع معه، أو مع الله، مجاشع ولا صعصعة، ولا غالب، ولا كل أمجاد الدنيا... إلا من أتى الله بقلب سليم، وتوبةٍ نصوح...

فهل تاب الفرزدق، فعلاً، وكانت توبته نصوحاً؟ لا يهمنا، أن نتأكد من ذلك تاريخياً، فالمؤرخون يشكون في صحة توبة الفرزدق... لأن من «أطاع إبليس سبعين حجة» كما يقول، يصعب تصديقه،

---

(١) إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان كما يقول المعري. وإذا كان فيلسوف المعرة قد احتاج بعد الثمانين إلى السمع. فقد احتاج الفرزدق، بعدها إلى أكثر من السمع والبصر... احتاج إلى عفو ربه وغفرانه...

حين يعلن توبته، وهو في الثمانين، كل ما يهمنا أن نستشعر ذلك من خلال القصيدة التي يهجو بها إبليس، لا من خارجها[1]...

يستهل الفرزدق قصيدته، بإعلان توبته، وعودته إلى دينه، فيبرز شعوره بالندم، على ما تورط فيه من أوزار وغوايات. وبأن إبليس هو غاوي البشر جميعاً، ومدبر الخطيئة الكبرى لأبيهم آدم، وأمهم حواء!

ألم ترني عاهدت ربي، فانني
لبين رتاج قائم، ومقامِ[2]

---

(١) أما مناسبة القصيدة، فقد جاء في الديوان: دخل الفرزدق المريد، فلقي رجلاً من موالي باهلة، يقال له حمام، ومعه نحي من السمن يبيعه. فسامه الشاعر به. فقال له: «أدفعه اليك، وتهب لي أعراض قومي»! فقال يهب له أعراض قومه، ويهجو إبليس الذي زين له الهجو ونهش الأعراض طوال حياته. وقد تاب عنها اليوم، بفضل هذا النِحْي، لقوله في قصيدته تلك:

لعمري، نعمَ النحي، كان لقومه
عشية غب البيع، نحيُ حَمام...

(٢) أي وهو قائم بين الرتاج والمقام في الكعبة، حيث عاهد الله ألا يسب أو يهجو مسلماً بعد الآن.

على قسم لا أشتم الدهر مسلماً
ولا خـارجاً من فيَّ سـوء كلامِ
ألم تـرني، والشعرَ أصبـح بيننا
دروء من الاســلام ذات حـوام
بهن شفا الرحمن صدري، وقد جلا
عشـا بصري منهن ضـوءُ ظـلام
فأصبحت أسعى في فكاكِ قِلادةٍ
رهـينــة أوزارٍ عـلي، عــظامِ
أحاذر أن أدعى، وحوضي محلق
إذا كان يومُ الوِرْدِ، يوم خصـام

ها هو يعلن، أمام إبليس، توبتـه التي أقسم عليها في الكعبة، بألا يخرج من فمه، بعد الآن، فحش، ولا سباب، في مسلم أو مسلمة... معلناً هجره للهجاء نهائياً، معتصماً بدرع من إسـلامه، وعقيدته، فقد شفاه الله من جهالاته، وجلا عماية بصره وبصيرته، ولم يعد يفكر إلا في فك قـلادة أوزاره العظيمة، والاستعداد ليوم الدينونة، فلا يَـرِدَ على ربه، وحوضه قد جف ماؤه، ونضب قلبه من الإيمان... بفعل سبعين سنة من طاعة إبليس...

أفلا يكفيك، أيها الرجيم اللعين، ما حملتنيه من أوزار وأوضار؟

أطعتـك يا إبليس سبعين حجـة
فلمـا انتهى شيبي، وتم تمـامي
فـررتُ إلى ربي، وأيقنت أنني
مـلاق لأيـام المنــون حِمـامي

أجل، سبعين عاماً، وأنا موغل في الغـواية، بفضلك، غـارق حتـى أذنيَّ فـي المحـرمـات بسببك... فدعني أتوب إلى ربي، ولو مرة واحدة، وألوذ به عله يخرجني، برحمتـه، من نارك، إلى جنته... ويمضي الفرزدق المسحوق، فـاضحـاً أعمال إبليس معه، مصوراً كيف كان يغويه، ويسير به، في دروب الضلال:

ألا طـالما قـدبت يوضـع[1] ناقتي
أبـو الجن إبليس، بغيـر خـطام
يَظَل يمنيني على الرحـل، وارِكاً
يكـون ورائي مـرة، وأمـامـي

(١) يوضِع: يُسَيِّر.

يبشــرني أنْ لن أمـوت، وانـــه
سـيخـلدني فـي جنــة وســلام

فيجيبه الشاعر: الآن، وبعد فـوات الآن؟ إذا كنت صادقاً معي، ولست بصادق، فهل صدقت مع فرعون، فاخرجته من البحر الأحمر، حين استغاث بك، أم «رميت به في اليم» وانسحبت؟ وثمود التي غوت، فَنُحِرتْ ناقة صالح، بإشارة منك، إذ قلت لهم: «اعقروا هذه اللقوح»

فلما أنـاخــوهــا تبــرأتَ منهم
وكنتَ نكـوصاً عنـد كـل ذِمـامِ

وآدم، ماذا فعلت به؟

وآدم قـد أخرجتـه، وهوِ سـاكن
وزوجتَــه، مِن خيـر دارِ مُقــام
وأقسمتَ، يا إبليس، إنك ناصح
لـه، ولهـا، إقســام غيـر أثــام
فـظلا يخيـطان الــوراقَ عليهمـا
بـأيديهمـا من أكـل شـر طعـام
وكم من قرون، قد أطاعوك، أصبحوا
أحاديث، كانوا في ظِلال غمـام

لا. لا، لست، يا إبليس، بالصديق الذي أرجو رضاه، والذي يقودني إلى حيث يشاء... كما كان يفعل بي أيام سلطانه.

أما الآن، وقد صحا ضميري، لن تُفلت من يدي. لكن ماذا عساني فاعلاً بك؟ لا شيء! فانت اقوى مني في كل حين. غير أني سأسلمكَ إلى ربي وربك، إلى من هو أقدر مني ومنك، فقد أعد، لك ولأبنائك، عذاباً أليماً، ومنقلباً وخيماً، وللتائبين، أمثالي، رحمة من لدنه، ومغفرة... هناك، يقذف بك غضب الله، إلى جهنم حيث تأكل من شجرة الزقوم، وتشرب من غِسْلِين...

دعاء حار، لا يملك الفرزدق المنهار سواه، يطلقه في وجه إبليس... الذي ظل صامتاً طوال هذه الحوارية الناطقة من جانب واحد، والتي نراها حاملة بذور مسرحية ناقصة تعتمد الأسطورة والرمز في تمثيل الشر والخير المتصارعين على الدوام. ولو نطق إبليس، لو أنطقه الشاعر، لتكامل لنا مشهد درامي، يؤذن في الأدب العربي، بخير عميم، وثورة في موضوعات الشعر الغنائي، لها ما بعدها، ولكن

الغنائية والاجتزاء والأنا، المغرقة في نرجسيتها، طغت على كل ذلك، فلم يتوار الشاعر، وراء إبليس، ولو مرة واحدة، لينطقه بما يريد وبما لا يريد. . .

والآن، ما مدى صدق توبة الفرزدق، أو عدم صدقها؟ نتركه للأخلاقيين أن يحاسبوه، أو رجال الدين. . أما نحن فنقول تكراراً: إن شعراء كثيرين، قبل الفرزدق، وبعده، أمعنوا في الغواية والضلال، وذهبوا بعيداً في التهتك والمجون، والتجديف، ولم يفيقوا من سكرهم، وظلوا سادرين، ولم نجد لهم وقفة بين يدي الله وإبليس، يعلنون فيها، وبهذا الأسلوب الحواري الشخصاني الجميل، وبمثل تلك المحاكمة الفريدة، توبتهم وصحوهم، سوى الفرزدق. . . وكفاه بهذا، رِيادةً وكشفاً. . . فقد استطاع هذا الشاعر المفن أن يجعل من أصغر الأشياء (نحي من السمن) مهمازاً لفكره ووجدانه، ومنطلقاً لخياله في عالم الابداع الفني. وكأن الحس المادي، لدى الفرزدق، قد تبلور، من طول المراس والصقل، وتجوهر حتى أصبح حساً نورانياً أطلق صاحبه من عقال ترابيته، وسما به إلى عالم جديد،

لم يألفه الفرزدق من قبل: عالم الألوهة، والرمز والأسطورة، حيث الشر في مواجهة الخير السماوي، لا يريم، وحيث المادة بكل أوضارها تتوارى أمام وهج الحق...

أما الذين يشكون في توبة الشاعر من أخلاقيين، ورجال دين فنعود لنقول لهم: حسب الفرزدق جرأة وصراحة أنه واجه إبليس، وأسكته، وأناب إلى ربه. وغنى حواره معه شعراً إيمانياً رائعاً... وحسبكم أنتم، أن أكثركم، لا يجرؤ على مواجهة إبليس، ولا على التوبة إلى الله...

هذا ما استطعنا أن نستشفه من هذه القصيدة الرائعة في بابها، فنياً ونفسياً، وأخلاقياً، عن طريق التذوق والفهم الشخصيين، أما الأكاديميون فيرون للقصيدة ميزاتٍ أربع، هي:

- إنها القصيدة الاسلامية الأولى من نوعها. إذ أدخلت على الهجاء باباً جديداً لم يعرف من قبل.

- الروح الاسلامية المسيطرة عليها. والمعلومات الدينية المستقاة من القرآن الكريم.

ـ توبة الشاعر فيها تلغز بالكثير من السخرية واللباقة، وحسن التخلص، والقاء المسؤولية كلها على عاتق إبليس. حتى ليخيل إليهم أن رغبة الشاعر في مداعبة إبليس، والتهرب من تبعات خطاياه هي التي دعته إلى نظم هذه القصيدة، وليس الندم الصحيح . . .

ـ النزعة الحوارية القصصية البارزة في القصيدة، مما يشير إلى انتشار القصص الديني، أيام الأمويين، بل منذ عهد الخلفاء الراشدين، بحيث تأثرت به أساليب الخطباء والشعراء، فأدخلوا منه الكثير في خطبهم الوعظية، وقصائدهم الزهدية.

المثير المأثور من أخباره:

الفرزدق شاعر من كل جوانبه: من قدامه ومن خلفه ومن بين يديه، وجنبيه! شاعر بالعمومة والخؤولة والأرومة...

ابتدأ «بالنوابغ» الذين ذكرهم باسمائهم في لاميته الشهيرة[1]، وانتهاء بأبيه وجده صعصعة الذي كان شاعراً. ومن شعره:

إذا المرء عادى من يـودك صـدره
وكـان لمن عاداك خـدنا مصـافيا
فـلا تسـألن عـما لـديـه فإنــه
هو الداء لا يخفى بذلك خافيا[2]

---

(١) أطلبها في فصل سابق. (ص١٠٣و١٠٤)

(٢) الأغاني ـ دار الكتب ج ٢١ ص ٢٨١

وبخاله العلاء بن قرْطة. ومما قاله:

إذا ما الدهر جر على أناس
بكلكله، أناخ بآخرينا
فقل للشامتين بنا أفيقوا
سيلقى الشامتون كما لقينا

- ورغم هذه الروافد الغزيرة التي كانت ترفد شاعريته فقد كان الفرزدق يحب سرقة الشعر الجيد جهاراً، ومن قائله مباشرة.

مر بابن ميادة الرماح، والناس حوله، وهو ينشد:

لو ان جميع الناس كانوا بربوة
وجئت بجدي ظالمٍ وابن ظالمِ
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا
سجوداً على أقدامنا بالجماجمِ

فسمعه الفرزدق. فقال: أما والله يا ابن الفارسية لتدعنه لي، أو لأنبشن أمك من قبرها. فقال له ابن ميادة: خذه لا بارك الله لك فيه. فقال الفرزدق:
لو ان جميع الناس كانوا بربوة
وجئت بجدي دارمٍ وابنِ دارمِ

لظلت رقاب الناس خاضعة لنا
سجوداً على أقدامنا بالجماجمِ[1]

- روي عن حماد الراوية أنه قال: أنشدني الفرزدق شعراً له. ثم قال: أتيتَ الكلب (يعني جريراً)؟ قلت: نعم. قال: أفأنا أشعر، أم هو؟ قلت: أنت في بعض، وهو في بعض. قال: لم تناصحني. قال قلت: هو أشعر منك إذا أُرخي من خناقه. وأنت أشعر منه إذا خفتَ أو رجوت. قال: قضيتَ لي، والله، عليه، وهل الشعر إلا في الخير والشر؟[2].

- وقفة عز وأريحية: قالت إحدى زوجاته تعنفه على كرمه وتبذيره. فأجابها، مع أنه كان في السجن، سجنه عبد الله بن الزبير:

الا بكرت عرسي تلوم سفاهة
على ما مضى مني، وتأمر بالبخلِ

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج٢١ص٢٨٤

(٢) المصدر نفسه ج ٢١ ص ٢٨٦ .

فقلت لهـا والجـود فيَّ سجيــةٌ
وهل يمنع المعروفَ سؤّالَه مثلي

ذريني، فأني غيرُ تـارك شيمتي
ولا مُقْصِراً طولَ الحياةِ عن البذلِ

أأبخل؟ إن البخل ليس بمخلدي
ولا الجود يدنيني إلى الموت والقتلِ [1]

أتى الفرزدق الحسن (البصري) فقال: هجوت إبليس فاسمع؟ قال: لا حاجة لنا بما تقول. قال: لتسمعن أو لأخـرجن، فأقـول للناس: إن الحسن البصري ينهى عن هجاء إبليس. قال: أسكت فإنك بلسانه تنطق... [2].

ـ تشبيه رائع ومعنى مريع:

والشيب ينهض في الشباب كأنه
ليـل يسيـر بجـانبيـه نهـارُ...

ـ أين أبطال تميم تخلصك من السجن؟

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج٢١ صفحة ٢٩٥.
(٢) المصدر نفسه ج ٢١ صفحة ٣٠٤.

قال أبو خليفة: قال ابن سلَّام: سمعت سلمة بنَ عياش قال: حُبِستُ في السجن، فإذا فيه الفرزدق، قد حبسه مالك بن المنذر بن الجارود. فكان يريد أن يقول البيت، فيقول صدرَه، وأسبقه إلى القافية، ويجيء إلى القافية، فأسبقه إلى الصدر. فقال لي: ممن أنت؟ قلت: من قريش. قال: كل... حمار من قريش؛ من أيهم أنت؟ قلت: من بني عامر بن لؤي. قال: لئام، والله، أذلة، جاورتهم، فكانوا شر جيران. قلت: ألا أخبرك باذل منهم وألأم؟ قال: من؟ قلت: بنو مجاشع. قال: ولم، ويلك؟ قلت: أنت سيدهم، وشاعرهم، وابن سيدهم، جاءك شرطي مالك حتى أدخلك السجن، ولم يمنعوك. قال: قاتلك الله...[1].

ـ وكان ابن الفرزدق لَبَطَة من العققة. فقال له الفرزدق:

إن أُرعِشَتْ كفا أبيك وأصبحت
يداك يَدي ليثٍ فانك جادبهْ

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج٢١ صفحة ١٠٣.

إذا غالب ابنٌ بالشباب، أباً لـه
كبيـراً، فـان الله لا بـد غـالبُـهْ

جبان. . . ولكنه ذكي!

لما قدم يزيد بن المهلب واسطا، قال لأمية بن الجعد، وكان صديق الفرزدق: إني لأحب أن تأتيني بالفرزدق، فقال للفرزدق: ماذا فاتك من يزيد أعظم الناس عفواً، وأسخى الناس كفاً، قال: صدقت. ولكن أخشى أن آتيه فأجد العمانية ببابه، فيقوم إليّ رجل منهم، فيقول: هذا الفرزدق الـذي هجانـا. فيضرب عنقي، فيبعث إليه يزيد، فيضرب عنقه. . . ويبعث إلى أهلي ديتي، فإذا يزيد قد صار أوفى العرب، وإذا الفرزدق، فيما بين ذلك قد ذهب. . . ثم قال: لا والله لا أفعل. . . فأخبر يزيدُ بما قال، فقال: إما إذ قد وقع هذا بنفسه فدعه لعنه الله[1].

- يعرف دخيلاء النفوس!

أخبرني عبد الله بن مالك، عن محمد بن موسى قـال: أخبـرني القحــذمي، قـال: لقي الفــرزدق

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج٢١ ص٣٤٦.

الحسين بن علي عليهما السلام، متوجهاً إلى الكوفة، خارجاً من مكة في اليوم السادس من ذي الحجة فقال له الحسين: ما وراءك؟ قال: يا ابن رسول الله، أنفسُ الناسِ معك، وأيديهم عليك؛ قال: ويحك، معي وقر بعير من كتبهم يدعونني، ويناشدونني الله. قال: فلما قتل الحسين، قال الفرزدق: أنظروا فان غضبت العرب لابن سيدها وخيرها، فاعلموا أنه سيدوم عزها، وتبقى هيبتها، وإن صبرت عليه، ولم تتغير، لم يزدها الله إلا ذلاً إلى آخر الدهر... وأنشد في ذلك:

فإن أنتمُ لم تثأروا لابن خيركم
فالقوا السلاحَ، واغزلوا بالمغازلِ (١)

ذاكرة عجيبة: ـ

أخبرنا عبد الله بن مالك، قال: أخبرني أبو مسلم. قال: حدثني الاصمعي، قال: أنشد الراعي الفرزدق أربع قصائد. فقال له الفرزدق: أعيدها عليك. لقد أتى عليّ زمان، ولو

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج ٢١ ص ٣٦٠.

سمعت ببيت شعر وأنا أهوي في بئر ما ذهب عني![1].

- يزني بامرأته: كان الفرزدق أراد امرأة شريفة على نفسها، فامتنعت عليه، وتهددها بالهجاء والفضيحة، فاستغاثت بالنوار امرأته، وقصت عليها القصة. فقالت لها: واعديه ليلة، ثم أعلميني. ففعلت. وجاءت النوار، فدخلت الحجلة مع المرأة، فلما دخل الفرزدق البيت أمرت الجارية، فأطفأت السراج، فغادرت المرأة الحجلة، واتبعها الفرزدق، فصار إلى الحجلة، وقد انسلت المرأة خلفها، وبقيت النوار فيها، فوقع بالنوار وهو لا يشك أنها صاحبته. فلما فرغ قالت له: يا عدو الله، يا فاسق، فعرف نغمتها، وأنه خدع. فقال لها: وأنت هي يا سبحان الله! ما أطيبكِ حراماً... وأردأكِ حلالاً![2]

- نسيبان لدودان: قدم الفرزدق الشام وبها جرير بن الخطفي فقال له جرير: ما ظننتك تقدم

(١) الأغاني دار الكتب ج٢١ ص ٣٦٠.

(٢) المصدر نفسه ج٢١ ص ٣٦١.

بلداً أنا فيه. فقال له الفرزدق: إني طالما اخلفتُ ظنَّ العاجز...[1].

هوى دفين... فار ثم غار: نثبت هنا عصماهُ التي أطلقتها عاطفة جياشة في مدح علي بن الحسين (زين العابدين) في مناسبة عابرة ذكرناها في حينها وقد شك الكثيرون في صحة نسبتها إلى الفرزدق... نظراً إلى كثرة مدائحه في الأمويين، وقلتها في العلويين، وقد برر الفرزدق نفسه هذا التحول في مواقفه وعواطفه... لأن مصلحته كانت تقضي بذلك... ولأن العصر هو عصر بطش وتنكيل وثورات. والحكم الفعلي هو بيد طغاة كيزيد وزياد والحجاج وعبيد الله وابن الجارود. والفرزدق هو من هو حباً للحياة، وانتهازية، وجبناً... وها نحن نوردها بأبياتها العشرين كما أثبتها صاحب الأغاني:

هذا الذي تعرف البطحاءُ وطأتَه
والبيت يعرفه، والحل والحرمُ

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج٢١ ص٣٧٤.

هـذا ابن خيـر عبـاد الله كلهم
هـذا التقي النقي الطاهـر العَلَمُ
هذا ابن فاطمة إن كنتَ جاهلَهُ
بجـده أنبيـاء الله قـد ختمـوا
وليس قولك: من هذا؟ بضائِرِهِ
العربُ تعرف مَن أنكرتَ والعجمُ
إذا رأتـه قريش، قـال قـائلهـا:
إلى مكـارم هـذا ينتهي الكـرم
يُغضي حياء، ويُغضَ من مهابته
فـمـا يُكـلَّم إلا حيـن يبـتـسـمُ
بكفـه خيـزران ريحـهـا عَبِـقٌ
من كف أروَع في عرنينه شَمَمُ
يكـاد يمسكـه عـرفـان راحتـه
ركن الحطيم، إذا ما جاء يَستلم
الله شـرفـه قـدمـا وعَـظَّمـه
جرى بذاك لـه في لوحـه القَلَم
أي الخـلائق ليست في رقابهم
لأولـيـة هـذا، أو لـه نِـعَـمُ

من يشكـر الله يشكـرْ أوليــة ذا

فالدين في بيت هذا نالـه الأمم

عنها الأكف، وعن إدراكها القَدَم

مَن جَـدُّه دان فضل الأنبيـاء له

وفضــلُ أمتــه دانت لــه الأمم

مشتقــة من رســول الله نبعتُــهُ

طـابت مغارِسُه والخِيم والشيم

ينشق ثوب الدجى من نور غرته

كالشمس تنجاب عن إشراقها الظُّلَم

من معشر حبهم دين، وبغضهمُ

كفــرٌ، وقــربهم منجى ومعتصم

مقــدم بعـد ذكــر الله ذكــرهم

في كل بدء، ومختوم به الكلم

ان عُدَّ أهلُ التقى كانوا أئمتهم

أوقيل: من خيرأهل الأرض قيل: همُ

لا يستـطيع جـواد كنـه جـودهم

ولا يـدانيهم قـوم، وإن كـرمـوا

يَنْمِي إلى ذروة الدين التي قصرت

يُستدفع الشـرُّ والبلوى بحبـهمُ
ويستـربُّ به الإحسـان والنعمُ[1]

ـ لعبة الموت والحل الرياضي:

تـوفي للفرزدق ابن صغيـر قبل وفـاته بـأيام، وصلى عليه، ثم التفت إلى الناس، وقال:

ومـا نحن إلا مثلهم غيـر أننـا
أقمنا قليلاً بعدهم، وتقدموا[2]

ـ توبة أخيرة: حَدَّث فُضَيل الرَّقاشي قال:

خرجت في ليلة باردة فـدخلتُ المسجد (في البصرة؟) فسمعت نشيجاً وبكاء كثيراً، فلم أعلمْ من صاحبُ ذلك، إلى أن أسفر الصبح، فإذا الفرزدق. فقلت: يا أبا فراس، تركتَ النوار، وهي لينة الدثار، دفئـة الشعار. قـال: أني، والله، ذكرتُ ذنـوبي، فاقلقتني، ففزعت إلى الله عز وجل.[3]

---

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج٢١ ص ٣٧٦ وما بعدها.

(٢) المصدرنفسه ج ٢١ ص٣٨٦.

(٣) المصدرنفسه ج ٢١ ص٣٩٢.

شاعر متمرد:

ذلكم هو الفرزدق، في وجهه المنسي والمجهول...

شاعر جبري الاقامة في الكوفة والبصرة

اختصاصي، رغماً عنه، أو برضاه، في صراع الديكة..

محجوز الشاعرية حتى الاختناق...

بدوي مشاكس، ولو مطروداً كما البعير الأجرب...

أمته العربية والاسلامية كلها من المحيط إلى الخليج: تميم!.

تميمي البلاغة... طللي الزمان والمكان...

شهقاته وراثية، وجمالاته صحراوية، وعطوره: عرار نجد

جبان أمام التافهين... مغوار بين الشعراء في أناشيد المجد الموروث...

يهذي ببطولات ليست من صنعه، فيغنيها كأنها من صنعه...

يرهص بتمرده وإباحيته ونقده الأدبي لقيام أمثال النواسي والخليع والصريع...

كما يمهد، في ردات الفعل الروحية، لأبي العتاهية، وأبي العلاء. . .
لسنا بحاجة للكثير الكثير من شعره. . لكنا بحاجة إلى روحه، وتمرده وحبه للتغيير. . .
وحين غنى هذه الأشياء بإخلاص، قفز الينا مباشرة، وبلا وسيط. . .
ولو مارس حريته بشكل أفضل
وأطلق شاعريته في مجالات أوسع
لما كان شاعر تميم وقريش فحسب . .
بل لكان شاعر العرب جميعاً. . .
ورغم كل شيء ضرب الفرزدق
آفاق عصره الضيق
بجناحي نسر عتيق
لم تنل منه كثيراً، بغاث الطير. . .

الفهرس

الموضوع	الصفحة

البُحتري

بَيْنَ البُركَةِ والإيوانْ

الموسوعة الأدبيّة الميسّرة

٦

البحتري

بين البركة والإيوان

تأليف

الأستاذ خليل شرف الدين

منشورات
دار ومكتبة الهلال
بيروت

طبعة جديدة منقحة
١٩٨٧

بيروت - بئر العبد - شارع مكرزل بناية برج الضاحية
ملك دار الهلال تلفون ٨٣٦٩٨١ - ٤٦٣٥٥٧
ص.ب ١٥/٥٠٠٣ برقياً مكتهلال

استهلال

لم يخلق لنا البحتري عالما جديدا يجذبنا اليه..
او هو لم يبعدنا عن تفاهات واقعه، بل حاول صياغة
هذا الواقع صياغة جديدة..

لم يعقلن الصورة الشعرية، كما فعل استاذه ابو
تمام، بل غناها كأداة من ادوات التخييل، والرمز
والتشبيه، بديباجة خاصة عرفت به وله، واكتنف
ظلالها لمعانٌ بديعي، ومعانٍ بغدادية حضرية، سموها
«السلاسل الذهبية».. ونسميها اللغة البحترية
الخاصة ذات الصليل الشامي المميز، والاسلوب
الانسيابي الناضح بماوية هي مزيج من هينمات منبج،
وسهوب حلب، ورعشات بركة المتوكل.. «اراد ان
يشعر فغنى» قالوا عنه.. وشاء ان يتفلسف،
كاستاذه، فسقط دون ما تمنى.. كما نقول نحن

عنه . . لكنه سقوط مريح، بالمظلة الواقية . . هبطت به، على مهل، فلم يتحطم . . . لم يحلق فوق القمم تحليق الكبار، كيلا يهوي مثلهم، بل كان تحليقه سنونويا، تهويميا . . كتباشير ربيع مبكر . .

كان ابو عبادة اقرب الى السفح منه الى القمة، وحين قفز الى القمة في «السينية» ظل عالقا بها وما زال!

حاول ان يبترد في بركة المتوكل، فلم يستطع لكثرة ما علق به من جفاف الصحراء . . والبركة، على ما فيها من ضافي الظلال، وصافي المياه، لم تستطع ان تزيل ما في ثيابه من اوساخ . . فبقي متمرغاً في اوحال الهجاء، حتى كادت تطمره، واوضار المديح، حتى كادت تغمره . . فشالت كفته، هناك، ورجحت كفة صديقه اللدود ابن الرومي . . وثقلت موازينه، هنا واوشك ان يزعجنا تفيشه وادعاؤه، لولا تدخل وصفياته، وشامياته، وذئبياته . .

ثم تنقلب حياته، رأساً على عقب، بانقلاب القصر على من فيه، اثر مؤامرة العقوق الكبرى . . فاذا بالمأساة يضج بها كيانه، ويستفيق على تجربة مرة

لم يعهدها من قبل.. ويبدأ كشاعر، من حيث انتهى كانسان..

هويته:

هو الوليد بن عبيد الله بن يحي بن شملال بن جابر بن بحتر. وهو طيء بن أدد.. بن يعرب بن قحطان [1] كنيته ابو عبادة في منبج، وابو الحسن في بغداد. طائي الأب، شيباني الأم. ولد سنة ٢٠٤ للهجرة (يكبر ابن الرومي ب ١٧ عاما تقريبا) بمنبج، الى الشمال الشرقي من حلب، على الطريق المؤدية الى الفرات. -وهي قرية جميلة، طيبة الهواء ذكرها البحتري في شعره. وحين نُكب بمقتل سيده المتوكل، في بغداد، لم يلبث ان عاد اليها، ليقضي بقية حياته في ربوعها بين عشيرته طيء. وصفها ياقوت في معجم البلدان قال: «هي مدينة، كثيرة البساتين، عذبة الماء، باردة الهواء.» مما أثر في طبيعة البحتري، وطبع شاعريته بطابع السهولة والليونة والماوية.. فجرى

---

(١) الأغاني - دار الكتب ج٢١ ص٣٧

شعره سلسالا عذبا، لا جفاف في ما يلون او يصور. حتى لكأنه رسام «بالاكواريل» يحرك ريشة مرطبة بهينمات الندى الصباحي في منبج، او «زردفنة» [1] او سهول حلب.. فهو، اذن، سوري النشأة والمزاج، بغدادي العيش والعَبَث.. غير ان المدينة - العاصمة لم تغير من طبيعته، ومزاجه الشي الكثير، بل ظل، كما سنرى، اقرب الى حياة ابناء الريف، والبادية، مزاجا وفكرا..

هيئته:

اسمر، طويل اللحية، وياليته لم يكن له مثل

---

(١) زردفنة: قرية مجاورة لمنبج، يقال إن البحتري ولد فيها. ولكن شوقي ضيف يؤكد انه ولد في منبج لا في زردفنة. ومهما يكن فالمناخ الذي اثر في البحتري واحد، والبيئة واحدة. وفي منبج قال ياقوت: «بلد قديم، وما اظنه الا روميا، إلا ان اشتقاقه في العربية يجوز ان يكون من اشياء. قال: «وذكر بعضهم، ان اول من بناها كسرى لما غَلَبَ على الشام وسماها: «مَن به» اي انا اجود، فعربت فقيل: منبج». وهي مسقط رأس البحتري وكان له بها املاك، وهي في الشمال الشرقي من حلب. كان يقال لها قديما: كركميش. وتسمى الآن «قلعة النجم» واسمها القديم «هيرابوليس» Hierapolis

هذه اللحية. . فقد تشبث بها ابن الرومي، ولم يدعها إلا وهي «طائرة في الهواء كل مطير» حين هجا لحية شاب (كوسج). . اذ كان، حتما، يرمز الى لحية البحتري التي ذهبت في وجهه طولا وعرضا، وكانت كل رأسمال هذا الصديق اللدود، البلا عقل، ولا ذوق، ولا ادب. . كما قال عنه [(1)]

كما كان البحتري اقرب الى القصر والنحول؛وسخ الآلة، لا يُعنى كثيرا بنظافته، برغم نظافة اسلوبه كشاعر. . ذا حركات تنم عن طبع بدوي خشن لا يجيد «بروتوكول» القصور كالتأدب في حضرة الخلفاء، مع انه كان يجيد التزلف والتسكع والاسترضاء. وهذا يعني في التعبير السيكولوجي الحديث، ازدواج الشخصية نتيجة عقدة نفسية: كالشعور بالنقص، او الدونية Sentimentde moindre valeur، كأن يكون ذا عاهة، او مرض مزمن. . ومن هنا، يمكن لبعض من كان في مثل هذه الحالة،

---

(١) انظر كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت

ان ينـطلق في مجالات ابـداعية تفـوقية، كـما يقول فرويد: كالسيطرة على الغير، حتى العنف والايذاء، او اجتراح عمل جليل، كتعويض عـما اصابـه من نقص [١]، او ما اشبه ذلك.. ويبدو ان البحتري قد حقق شيئا من مبدأ التعويض ، بالشاعرية، والتفوق على شعراء القصر، ثم التحليق في عوالم «الايوان» بالسينية!

من تلك الحركات: انه كان يوما ينشد بعضا من شعره في حضرة المتوكل، ويتشدق، ويروح ويجيء، وبين الفينة والفينة يتفل في يديه ويمسح بهما لحيته، ويصيح: ما بالكم لا تقولـون احسنت! احسنت، والله، يا ابا عبادة، يجيب نفسه، ان هذا لهو الشعر الجيد.. والخليفة صامت متضايق.. الى ان يضيق به ذرعـا فيطرده، ويغـري بـه شـاعـر مغمـور يـدعى الصيمـري، فيهجوه امـر هجـاء واقبحـه. ويتـابـع صاحب الاغاني روايته فيقول: قال احمد بن زياد (او

(١) انـظر كتـاب: مبـادىء في علم النفس العـام للدكتـور يـوسف مرادمنشورات دار المعارف بمصر

احمد بن يزيد): حدثني ابي قال: جاءني البحتري، فقال لي: يا ابا خالد انت عشيرتي، وابن عمي، وصديقي، وقد رأيت ما جرى علي، افتأذن لي ان اخرج الى منبج بغير إذن، فقد ضاع العلم، وهلك الادب. فقلت لا تفعلْ شيئا من هذا، فان الملوك تمزح باعظم مما جرى، ومضيتُ معه الى الفتح، فشكا اليه ذلك، فقال له نحوا من قولي، ووصله، وخلع عليه، فسكن الى ذلك..»

وسواء صحت هذه الرواية، اولم، فان البحتري ـ الرجل، كان غير البحتري ـ الشاعر.. ولو انعكست تصرفاته، واخلاقه على شعره، لما بقي لنا منه شي!ء

عاداته:

وقد جمع البحتري ـ الرجل الى صفات التشدق في الانشاد والحركات المزعجة اثناء الإلقاء، البخل الشديد، والتقلبَ، والطمعَ، والجشعَ، وقلة الوفاء، والاسراع في تحقيق الشهرة، ولو بمدح «باعة البصل

والباذنجان» في بلدته منبج [1]. ويبدو ان بخله كان مادة خصبة لمخيلة الرواة، تفننوا فيه، واضافوا اليه، حتى اصبح بخلاً على النفس، والوَلَد، والضيف. نقلوا عن ابنه ابي الغوث انه قال: كتبت الى ابي يوما اطلب منه نبيذا، فبعث الي بنصف قنينة دردي [2]. وكتب الي: دونكها يا بني، فانها تكشف القحط، وتضبط الرهط».

اما بخله على نفسه فقد قالوا إنه ظل وسخ الآلة حتى بعد ان أثرى. وبخله على الضيف: ذكروا عن ابي مسلم محمد بن بحر الاصبهاني الكاتب انه قال: دخلت على البحتري، يوما، فاحتبسني عنده، ودعا بطعام له، ودعاني اليه، فامتنعتُ عن اكله، وعنده شيخ شامي لا اعرفه، فدعاه الى الطعام، واكل معه اكلا عنيفا، فغاظه ذلك، والتفتَ إلي. فقال لي:

---

(١) انظر كتاب: تاريخ الادب العربي ٤ـ العصر العباسي الثاني ط٢ ص٢٧١ د. شوقي ضيف ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٣

(٢) الدردي: ما رسب اسفل العسل والزيت، ونحوهما، من كل شيء مائع كالأشربة، والادهان

اتعرف هذا الشيخ؟ قلت: لا. قال: هذا شيخ من بني الهُجَيم الذي يقول فيهم الشاعر:

وبنو الهُجَيم قبيلة ملعونة
حُصُّ اللحى[1] متشابهو الألوانِ

لو يسمعون باكلة او شربةٍ
بِعُمان، اصبح جمعهم بِعُمانِ

وما كان ذلك الشاعر سوى البحتري..

وقصة طمعه تبدو في ابشع مظاهرها خِسةً ونكرانا للجميل يوم عاد الى المنتصر يمدحه، بعد أن هجاه هجاءً مُراً، لاشتراكه بتدبير مؤامرة حقيرة ذهب ضحيتها ابوه المتوكل! [2] وقد قتل المتوكل تحت سمع

---

(١) اخبار البحتري للصولي ص ١٢٣

(٢) المتوكل: هو جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد. وامه خوارزمية تدعى شجاعا. ولد سنة ٢٠٦هـ فيكون اصغر من البحتري بعامين... لم يكن بالمرضي عنه ايام اخيه الواثق لكن القاضي احمد بن ابي دؤاد كان يصلح من شأنه عند الواثق. ولما توفي الواثق سنة ٢٣٢ هـ٨٤٧م. تسلم في اليوم نفسه مقاليد الخلافة بعد جدال في امره. حكم ١٤ سنة وتسعة اشهر وكان عمره يوم مقتله ٤١ عاماً. نكل بوزيره الاول ابن الزيات لأنه=

البحتري وبصره.. مما كان له الاثر العميق في وجدان الشاعر، الأمر الذي دفعه الى ترك بغداد، والتوجه نحو المدائن، حيث اطلق رائعته «السينية» منفساً عن كربته، ومتأملا خلالها، في مصائر الدول والحياة والأحياء، راثيا نفسه برثاء ذلك الأثر الحضاري الضخم: ايوان كسرى.. ومع كل ذلك عاد هاجس الطمع، وحياة القصور، يقض مضجعه، ويهيب به الى الرجعة.. وانا اسميها الرده.. الرجعة الى بغداد حيث يتربع قاتل سيده مكان ابيه! وها هو البحتري يعود الى سوابقه في الاثرة وحب الشهرة، فنراه يطلق في المنتصر مدائحَ لو وضعناها في ميزان الاخلاق العربية لشالت كفتها.. اذ هي مثقلة بالنفاق والكذب لأكذب مادح عربي على الاطلاق! ولكن. ما حيلتنا امام الفن انه يأبى الا ان ننظر بمنظاره الى امثال هذا

= كان ضده في كل ما يعمل، تذكيرا بشعا. كان المتوكل العدو الاول للاعتزال والتشيع. وقد مثل عهده ردة في كل شيء تقريبا حتى في الادب... حتى اذا ستفاق، اخيرا، على خطر القواد الاتراك كوصيف وبغا، واراد الفتك بهم، استبقوه ففتكوا به. وفي عهده نكل بالجاحظ وكادوا ان يقتلوه لولا لبقاته وحسن تخلصه...

الشاعر - الفنان الذي طغى الفن في مدائحه للمنتصر على كل ما عداه. الفن يُنسي. ولكن التاريخ لا يُنْسى!

اعتزاله:

وتندرج حكاية تقلبه في سياق خوفه الشديد من بطش المتوكل، وفتكه بالمعتزلة. وسيرته تحدثنا انه كان على رأي المعتزلة ايام الواثق (1). ويتولى الخلافة المتوكل، ويطيح بابن الزيات، فيتحسس البحتري مكان رأسه خوفا وهلعا، فيظل بعيدا عن المتوكل، خاصة وأن له ابياتا اعتزالية يقول

---

(1) الواثق: هو ابو جعفر هارون الواثق بالله بن المعتصم بن الرشيد. وامه قراطيس الرومية. ولد سنة ١٨٦هـ. بويع بالخلافة عقب وفاة والده يوم الخميس ٨ ربيع الاول سنة ٢٢٧ هـ-٨٤٢ م. دامت خلافته خمس سنوات وتسعة اشهر وزيره الاول محمد بن عبد الملك بن الزيات. وحاول ان يفتك به، لكنه عدل عن ذلك لانعدام البديل. الكفؤ. كان الواثق اكولا شريبا. كريما، معطاء، متفقداً لرعيته. يرعى العلوم ويحترم العلماء والفلاسفة حتى كاذ يشبه عمه المأمون في ذلك. مات بداء الاستسقاء. وهو آخر خليفة عسكري. انظر كتاب: محاضرات تاريخ الامم الاسلامية لمؤلفه محمد الخضري بك الدولة العباسية. ص ٢٤٨.

فيها بخلق القرآن. كما في قوله:

يرمون خالقَهم باقبح فعلهم: ويحرفون كلامَهُ المخلوقا

ويسأله احدهم: اكنتَ معتزليا؟ فيجيب: كان هذا ديني ايام الواثق، ثم نزعتُ عنه ايام المتوكل. فيقول له: يا ابا عبادة: هذا دين سوء، يدور مع الدول [1] اما نحن فنرى في ذلك نوعاً من التقية، يلجأ اليه المعارضون، في عهود الظلم والطغيان. فكيف بشاعر لا حول له ولا طول؟

عصره:

يعتبر القرن الثالث الهجري، «نهاية التحدب الاقصى» اذا صح التعبير، و«بداية التقعر الادنى». . امتدت تلك القنطرة على مساحة قرن كامل، ومثلت قمة النضج في كل شيء: نضج في الفكر، والنثر والشعر، والدين، ونضج في الانهيار

---

(١) اخبار البحتري للصولي ص ١٢٣.

السياسي كذلك!

فقد اختمرت الثورة على كـل شي:ء شعوبيـة وزندقة، كانتا قد حوربتـا بلا هـوادة ايام المنصـور والرشيد، من جهة، وثورة بل ثورات: منها المسلح، كثورة الزنج (٦٥٢ هـ)، ومنها غير المسلح كهيمنة الاتـراك بعد الفـرس، وتحكمهم بالخلفـاء، ورقاب العباد، واستصفاء الاموال، نتيجة لاضطراب نظام الجبـاية. وفي الـدين كثورة المعتـزلـة. ومـلاحقتهم لمعـارضيهم من مثل الإمـام احمد بن حنبـل، ايام المأمون بخاصة. حتى ان المعتزلة استعملوا العنف في كثير من الاحيان، بدل الحوار مع منتقديهم من سنة وشيعـة وحنـابلة. ممـا ادى الى ضعفهم، ثم الى الانقضاض عليهم، وتبديدهم على يد المتوكل، الذي يمثل عصره، في نظرنا، تلك الردة الكبرى في الدين والسياسة، والأدب، التي كان لها اثر سيء جدا في هذه الميادين الثلاثة المحتاجة، دائما، الى الحرية.. فالأدب، على الخصوص، يأبى ان توقف مسيرته يد طاغية، مهما اشتدت. بل على العكس، فانه يزداد ضراوة ونموا وثورية كلما غلظ السوط في تلك اليد.

ناهيك بشدة طواعيته لعوامل التطور، وتقدم الحياة من جهة، وحاجة الخلفاء، على علاتهم، الى تشجيع العلم والعلماء، وتقريب الادباء والشعراء، لصرفهم، ربما ، عن السياسة، والرضا عنهم، والتسبيح بحمدهم، من جهة ثانية. ولو كان الاهتمام بالعلم والعلماء والفلاسفة في الدرجة الاولى من الاهتمام والتشجيع، لكان لتاريخ العرب والمسلمين مجرى آخر، ومنقلبٌ افضل. .

لهذا عاش الادب وانتعش الادباء، حيث ماتت السياسة بموت اصحابها، وتطور الفكر العربي والاسلامي تطورا هائلا، اذ بعد النقل بدأ العقل، وبعد الاتباع بدأ الإبداع. . وانتشر الشك، بتأثير المعتزلة، انتشارا واسعا، واصبح كل شي في الدين خاضعا للمناقشة والرد والرفض او القبول. . وكذلك في الادب. . فلم يكن بدعاً، اذن، ظهور امثال ابي تمام وابن المعتز في مثل هذا العصر. لا سيما بعد ان مهد للتجديد، قبلهما، بشار وابو نواس، وابن الرومي. غير ان الذي حصل للأدب والشعر، فلم ينطلقا انطلاقا كافيا في سماء التجديد والتحرر هو ان

نقاد النثر، خاصة الشعر، كانوا متزمتين محافظين، يؤثرون الشعر التقليدي على التجديدي.. ومنهم مَن كان ذا نظرة اخلاقية، دينية، ينظر الى الشعر من خلال سيرة الشاعر، لا من خلال الشعر نفسه، ومقومات التجديد الفني فيه..

ومن اطرف ما تحدث به الرواة، ان ابا العباس المبرد امتنع عن تدريس شعر ابي تمام، لأن صاحبه لا يصلي!. او لأنه مشكوك في اسلامه. وظل هذا دأب المبرد الى ان حُرِّضَ على دراسة شعر ابي تمام. لما فيه من ثورة وتجديد، وانه لا يليق بمثله ان يتجاهلَ مِثْلَه.. وسنعرض لمذهب ابي تمام في فصل آخر.

اما ما اعتور العصر من كوارث اخرى. فكان كثيرا جداً: فقد عمت موجة من الاوبئة، كالطاعون والسل، والرجفة، والسكتة.. كما عم التسول والتسكع، وقطع الطرق، والتزلف للخلفاء والامراء والوزراء.. لكن الخزينة كانت خاوية، رغم ما كان يتدفق عليها من جبايات الاقاليم التي كانت تذهب الى جيوب الجنود الاتراك وقوادهم، ونساء الخلفاء

والتجار وحكام الامصار النائية [1]. اما التباهي بوجود البيمارستانات فقد كان ادعاء. اكثر منه اعتزازا.. صحيح ان هذه المستشفيات تعد انجازا علميا وعمليا باهرا يمكن للعرب والمسلمين ان يتباهوا به اذ من المؤكد ان العرب هم اول من افرد للمريض مكانا خاصا به يعالج فيه [2] نتيجة لتطور العلوم التطبيقية التي برعوا فيها منذ عصر الرشيد والمأمون. غير ان هذه البيمارستانات كانت من الناحية العملية غير مجدية، وغير كافية. اولاً لانها كانت تقام في المدن، لا في الريف (شأننا اليوم تماما).. وثانيا، لأنها لم تكن تستوعب الا عددا ضئيلا من المرضى، ومخصصة لأنواع قليلة من الامراض. ناهيك بالزلزال الذي ضرب بغداد وسامراء بعد ان زلزلتا تحت اقدام جند الترك. لهذا كله، لم يكن عجيبا ان نسمع بكاء الثكالى، يتعالى،

---

(١) انظر كتاب المكافأة، لاحمد بن يوسف المشهور بابن الداية.

(٢) انظر كتاب: تاريخ العلوم عند العرب ص ٨٥ ط٣ لؤلفيه د. خليل الجر والاستاذ اديب صعيبي والمهندس حسيب غالب المطبعة البوليسية ـ بيروت ١٩٧٤.

ويطغى على الحان زرياب، واصوات المغنين . .
وموجة الزهد تشتد وتتعاظم، فتبلغ ذروتها، في القرن الرابع، لتتجسد في التصوف، والانقطاع التام عن الدنيا الى الله . .

ويكفي هذا العصر ذلا وشؤما، رغم البريق الخادع في التقدم العلمي والفلسفي، أنه بُدِىء بتسلط الاتراك، وختم بمقتل الحلاج! (١)

ظاهرة العصر الفنية:

بدأ هذا العصر العباسي الوسيط يتميز بالاختصاص والتقنية في الشعر، ولم تعد الموهبة كافية، كما كانت في صدر الاسلام، وفي الجاهلية. كما اصبح الشعراء علماء مرموقين في اللغة، والتأريخ، والتأليف، والفلك والفلسفة. وهذا ابو العلاء يقول عن ابن الرومي «انه كان يتعاطى علم الفلسفة» وهذا ابو تمام يقوم بتأليف كتاب

(١) انظر كتاب: الحلاج. او وضوء الدم ط١ ص٥ د. ميشال غريب. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت

الحماسة، ويبدو انه كان ملما بالمنطق والجدل اللذين ظهرا واضحي التأثير في مذهبه الشعري، القائم على «جدلية» خاصة وغير مألوفة بين المبنى والمعنى، او على الاصح بين الصورة والمعنى، سماها ابو تمام «تنافر الاضداد».. وهذا هو البحتري يقلد استاذه فيؤلف كتاب حماسة اخرى.. لكنه لا يبلغ شأوه في العمق والاختصاص. وذلك هو ابن المعتز (٢٤٩ ـ هـ) حفيد المتوكل يختص بالتشبيه، والبديع، فيسرف في الاول، ويقتصد في الثاني، ولهذا لقبه القدامى بأمير التشبيه، أو زعيم التمثيل الشعري. وهو القائل: «اذا قلتُ كأن، ولم آتِ بعدها بالتشبيه، فَضَّ الله فمي».. ولعل ابن المعتز لم يبدع في ذلك، الا لتفرغه، ولأنه كان ذا تجربة بصرية حادة. فقد اتيح له، قبل وبعد هربه من الخلافة[1] او نجاته منها، ان يعيش في بيئتين غنيتين بالمشاهد المترفة، وآلات العيش المتعددة، ومفاتن الطبيعتين: الموضوعة والمصنوعة.. كما تسنى له ان يعايش جميع طبقات الناس، فاستطاع ان يغني باصرته اكثر بكثير مما اغنى بصيرته، لذا جاءت تشابيهه بانورامية دقيقة التفاصيل،

(١) انظر كتاب: ابن المعتز: خليفة يوم وليلة لعبد العزيز سيد الأهل.

واضحة التهاويل، لكنها قصيرة الابعاد، ضحلة الاعماق. ولعلنا لا نغالي اذا قلنا انه اول شاعر عربي يستطيع ان يقول للبارناسيين الغربيين إنني قد سبقتكم بألف عام!

كما أننا لا نغالي اذا قلنا عن عصر البحتري إنه عصر الوصف والتشبيه والتصوير المكثف.. عصر التقنية الشعرية المتخصصة التي يحدوها خيال حَضَري جديد، وعقل لم يعد في نظرته للاشياء بدائياً بسيطاً. لقد قامت في هذا العصر قيامة «الجدلية الفنية» الحادة بين المبنى والمعنى، بين الصورة وأبعاد الصورة، وكان مبدعها الأول أبو تمام. و«الجماليه» التعبيرية وكان رائدها البحتري.

وفي الجهة الاخرى المقابلة من حياة العصر قامت طبقة المترفين الذين انصرفوا عن الجد الى اللهو، والغناء والمجون، بقيادة اتباع ابي نواس، والخليع والصريع.. ويبدو ان اوزارهم، وموبقاتهم، في المواخير والقصور انستهم الآخرين القابعين في الجهة الأخرى، يجترون ايامهم، ويموتون على مهل.. او يسرعون بهم الى الموت قتلاً وسحلاً وسجراً وسملاً!

بعد ان يتوضأوا، كالحلاج، بدمهم!!

ذلكم هو عصر البحتري في اهم وجوهه الحضارية، والسياسية، والاقتصادية والفنية.. ذكرنا لمحة صارخة عنها، واكتفينا بها، لتغنينا، في هذه الدراسة المضغوطة عن كثير من المراجع، وكتب السير والتاريخ..

بين البحتري واستاذه:

الجدير بالملاحظة ان البحتري لم يستطع ان يكون على مستوى هذا العصر ثقافة وبعداً شعريا كأبي تمام، رغم الدروس التي اعطاها له والتوجيهات.. ولم يتأثر بعصره، وبيئته البغدادية الجديدة، كما تأثر الآخرون كابن المعتز، وابن الرومي رفيقه ومعاصره. كان كل ما تأثر به هو الوصف الحضاري القائم على التصريع والارصاد وخاصة الطباق. ولولا وجود مدرب، وموجه، وراع له كأبي تمام لبقي يتسكع على ابواب الامراء الصغار في منبج او في حلب، يمدح بشعر السليقة هؤلاء، واذا لم يجد عندهم نوالا مدحَ باعة البصل والباذنجان في مسقط رأسه..

صحيح انه حاول ان يتحضر، فغيَّر، في بغداد،

كنيته. . فاصبح يكنى ابا الحسن، بدل ابي عبادة. . «ليزيل العنجهية الاعرابية، ويساوي في مذاهبه اهل الحاضرة» (١) لكن تغيير الكنية لايكفي، بالطبع، فهناك تغيير المزاج، والعقلية، والنفسية، امام الحياة والأحياء، هو ما يجب اعتماده كمقياس لمدى ما وصل اليه البحتري من تطور. ومن الانصاف ان نقول ان ابا الحسن قد اخد من كل هذا بقسط لا بأس به، وان لم يكن كقسط استاذه ابي تمام. . ومن النقاد القدامى من فهم حقيقة البحتري - الشاعر فانصفه بعض الشيء، وبمقدار ما فهم كابن رشيق، ومنهم من لم ينصفه كالآمدي. يقول ابن رشيق: «وقد كانا (ابو تمام والبحتري) يطلبان الصنعة ويولعان بها. فأما حبيب، فيذهب الى حزونة اللفظ، وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم، طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. واما البحتري فكان أملح صنعة، واحسن مذهبا في الكلام،

---

(١) كما يقول شوقي ضيف نقلا عن الموازنة ص١٢. انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط٣ ص١٢٣ منشورات مكتبة الاندلس - بيروت ١٩٥٦

ويسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه، كلفة ولا مشقة» [1].

وهذا عبدالله بن المعتز يقرب اكثر فأكثر من حقيقة شاعرنا فيقول: «لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف ايوان كسرى، فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في البركة «ميلوا الى الدار من ليلى نحييها» واعتذاراته في قصائده الى الفتح التي ليس للعرب، بعد اعتذارات النابغة، مثلها، وقصيدته في دينار ابن عبد الله التي وصف فيها مالم يصفه احد قبله، اولها: «الم تر تغليس الربيع المبكر، ووصف حرب المراكب في البحر.. لكان اشعر الناس في زمانه، فكيف اذا اضيف الى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه!» [2]

لكن المتنبي يقيّم الشعر على انه نوعان: نوع حِكَمي متمنطق، يدخله دائرة التفلسف، ويخص به ابا تمام ونفسه، وآخر غنائي لا يتفلسف ولا يتمنطق، يبقيه

(١) العمدة ج١ ص١٠٩

(٢) انظر: ديوان المعاز. لأبي هلال العسكري ص٦٥

في دائـرة الشعـر ، ويخـص بـه البحتـري . وهذا ما كـان يعنيه ابـو الطيب حـين قال: انـا وابـو تمـام حكيمان، والشاعر البحتري.. ولعله كان يقصد الى ان البحتري ظل، رغم تحضره، واكثاره من البديع، عند حدود الطباق والتشابيه اليسيرة، اي ظل، في نظرنا، وكما نقول اليوم، مُسَطحَ الصورة، تلمع لمعانا براقا يملأ الحدقة، ويأخذ ببصرها، لكنه لا يهز العقل او يثير الوجدان!

بين طباق وطباق:

امـا طباق ابي تمـام فسنـرى انـه شيء آخـر تمـامـا ، طباق معنـوي تخييلي معمق ، غـاب عـن السطح ليغور في احشاء الرمز، يطلع منـه مفهومـا جديدا للمعنى لم يكن يخطر على بـال. كل ذلـك بواسطة عملية ميكانيكية تعتمد تقنيات فنية بـارعة قوامها، في الاساس، الطباق المعنوي وعدم الاكتفاء بالطبـاق اللفظي السهـل، وهو مـا سماه ابـو تمام نفسه«تنافر الاضداد» وراح يفتح به بابا جديدا، او مذهبا جديدا في الوصف، ويسبغ عليه من فكره، وفلسفتـه، ومنطقـه الشي الكثير. حتى عـرف، في

عصره، بالغموض، عند بعض النقاد وبعض الناس، الذين يرون، الشعَر، كما يراه البحتري، لمحاً تكفي اشارته. . خاليا تماما من الجدل والمنطق. . ولكننا نحن، لم نعد نراه كذلك، بل لا يليق بنا ان نراه كذلك. . اصبح شعر البصيرة والبصر معا، في حين ظل شعر البحتري شعرَ الباصرةِ وحدها.

الحضور الفاعل :

من هنا يمكن ان نقول : إن أبا تمام اكثر حضورا فينا ومشاركة من ابي عبادة. فليس الذي يحرك اعصابنا كالذي يحرك اعماقنا. . وليس معنى هذا، ايضا، ان ابا تمام قادر حتى الآن، على تزويدنا بالمعرفة، في شعره هذا، او تثقيفنا، فلم يعد شعر الماضين هو مصدر هذه المعرفة، او الثقافة. . لكنه يظل قادرا على اجتذابنا اليه اكثر، على اهتمامنا به اكثر. . اما البحتري، فيقف بعيدا عنا، زمنا، ومكانا، وثقافة لكنه يقف باعتزاز مشيرا الينا، ومذكرا لنا، بأن الشعر، ككل شي ثمين ، يقاس بنوعه لا بكمه، وقائلا: حسبي وحسبكم مني سينيتي وبعض روائع لوحاتي لتتصلوا بي واتصل بكم. .

صدقت يا ابا عبادة! وإلا لما افردنا لك كتابا برأسه في دراسة لا تستحقها. . ولما فتشنا في ديوانكَ عن تلك الروائع ما دام خلوا منها . . .

استــاذوه:

اتيحت للبحتري ثقافة واسعة، وإن ضحلة. . بدأت بمعايشة شيوخ قبيلته بحتر، واقتباس الفصاحة عنهم. الى جانب عشائر اخرى من طيء كانت تنزل منبج، احتك بها، واخذ عنها. دخل الكتّاب، وحفظ القرآن، وزودته ذاكرته بالكثير من اشعار العرب، وايامهم وامثالهم، وخطبهم. حضر حلقات العلماء في مساجد بلدته، ثم في مساجد حلب، بعد رحيله اليها، يأخذ عنهم النحو واللغة، وما تيسر من الفقه والتفسير، والحديث، وعلم الكلام. وفي حمص التقى لأول مرة، ابا تمام، الذي اصبح، منذ ان أسمعه شعرَه، معتنيا به حريصا على شاعريته يغذيها وينميها ويدعو لها. جاء في اخبار البحتري، وفي الاغاني، ان ابا تمام قال له: انت اشعر من انشدني، فكيف حالك؟ فشكا اليه خِلّة. فكتب الى اهل معرة النعمان، يقول لهم: «يصل

كتابي مع الوليد، ابي عبادة الطائي، وهو على بذاذته، شاعر فأكرِموه». فكان ان استقبلوه استقبالا حسناً، وجعلوا له اربعة آلاف درهم كل شهر. ويبدو ان ابا تمام لم يرضَ له بذلك، فاوصى به بعض ممدوحيه، كآل حميد الطوسي في الموصل، وخالد بن يزيد الشيباني، والي ارمينية والثغور، وابي سعيد محمد بن يوسف الطائي الثغري [1] بدليل ان هؤلاء كانوا اولَ مَن اتصل بهم البحتري، ومدحهم.

اعتراف بالفضل:

اما استاذية ابي تمام له فيعترف بها ابو عبادة اعتراف الشاكر الممنون. روى الاغاني ان عبدالله بن الحسين بن سعد قال للبحتري. بعد ان سمع شعرا له: انت، واللهِ، اشعر من ابي تمام في

---

(١) وابو سعيد هذا، هو: محمد بن يوسف بن عبد الرحمن اللغوي، طائي من اهل مرو. وكان من قواد حميد الطوسي في حربه مع بابك الخرّمي. وبعد مصرع حميد، صار ابو سعيد من قادة الجيوش عند المعتصم. وقد غلبت على ابي سعيد صفة « الثغري » لأن معظم حياته قضاه في العمل في ثغور البلاد الاسلامية.

هذا، قال : كلا ان ابا تمام للرئيس والاستاذ، والله، ما أكلت الخبز إلا به. فقال له المبرد (وكان حاضرا): لله دركِ يا ابا الحسن، فانك تأبى إلا شرفاً من جميع جوانبك .وحدَّث الحسين بن اسحاق، قال: قلت للبحتري: إن الناس يزعمون انك اشعرُ من ابي تمام. فقال: والله، ما ينفعني هذا القول، ولا يضر ابا تمام. ، والله ما اكلتُ الخبزَ إلا به، ولوددتُ ان الامر كان كما قالوا؛ ولكني، والله، تابع له، آخذٌ منه، لائذٌ به، نسيمي يركد عند هوائه، وارضي تنخفض عند سمائه [1] وفعلا، كانت ارض البحتري مسطحة، بلا جبال، او وهاد. . وكانت سماء ابي تمام تطل على ارضٍ بلا حدود، وآفاق بلا نهاية، ووديان بلا قرار! حتى اذا كبا، هذا النسْر العتيق، او هبط، كان هبوطه مريعا. . وإذا كبا البحتري كانت كبوته في الحفرة لا في الأخدود! وقد ادرك هو ذلك فقال: جيده افضل من جيدي؛ ورديئي احسن من رديئه. .

---

(١) الاغاني ـ دار الكتب ج٢١ ص٤٠ مؤسسة جمّال للطباعة والنشر ـ بيروت

الـوصية ـ الـدستور:

قــال البحتــري : « كنـت في حــداثتي اروم الشعـرْ ، وكنت ارجـع الى طبــع ، ولم اكن اقف عـلى تسهيل مـأخـذه ، حتى قصـدتُ ابـا تمــام ، فانقطعتُ فيه اليه، واتكلت في تعريفه عليه. فكان اول ما قال لي : يا ابا عبادة ، تخير الاوقات، وانت قليل الهموم، صفـر من الغموم. واعلمْ أن العادة في الاوقات، ان يقصد الانسان لتأليف شيء، او حفظه، في وقت السحر، وذلـك ان النفس قد اخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم. فاذا اردت النسيب، فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، واكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق. واذا اخذت في مدح سيدٍ ذي أياد، فأشهرْ مناقبَه، واظهرْ مناسبَه، وابن معالمه، وشـرفْ مقامَـه. وتقاصَّ المعـاني، واحذر المجهـول منها.. واياك ان ان تشينَ شعرَكَ بالألفاظ الزرية. وكن كأنك خياط يقطع الاثوابَ على مقادير الأجسام. واذا عارضك الضجر. فارح نفسكَ، ولا تعملْ إلا وانت فارغ القلب.. واجعل شهوتَكَ الى قول الشعر

الذريعةَ الى حسنِ نظمه. فان الشهوة نعمَ المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرَكَ بما سَلَفَ من شعر الماضين. فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبْه، تُرشَدْ، إن شاء الله تعالى».

تقييم الوصية:

قبل ان نحدد مدى المعاصرة، او الحداثة، في هذه الوصية - الدستور، علينا ان ننظر اليها من خارج، لنجد انها منسجمة مع مذاهب العصر، وآراء القيمين على صناعة الشعر، امثال ابي تمام. فهم يرون، او هو يرى، أن نظم الشعر عملية آلية، مزاجية، فكلما اتقن الناظم، (ولا نقول الشاعر) فَنَّ الغزل، قال غزلاً، او فن المدح، قال مدحا، وهلم جرا.. اتقانا لغويا وعروضيا، لا خطأ فيه ولا خلل.. وكان بذلك وحده شاعرا!
ولكي لا نظلم صاحب الوصية نجزئها، ثم نحاسبه على كل جزء منها:

تقوم الوصية على الاعمدة التالية:

- اختيار الاوقات، وحالات النفس.

ـ للغزل لغة خاصة، وللمدح مثلها.

ـ البعد عن الابتذال، والتعهر في الكلام.

ـ الموازنة بين اللفظ والمعنى.

ـ قول الشعر غاية، وسيلتها الرغبة فيه.

ـ تقديس الماضي.

ـ الخضوع لرأي النقاد (وكان اكثرهم يقدس ذلك الماضي ولا يتمتع بحس ادبي، او ذائقة فنية. والغريب ان ابا تمام لم يكن يخضع لآراء هؤلاء النقاد ولا يسلك سبل الماضين، فكيف يوصي بعكس ما يعتقد؟!.

نقد البند الاول:

كان القدامى يعتقدون ان نظم الشعر صناعة آلية كأية صناعة يدوية اخرى، تحتاج الى تفرغ، ووقت كاف ومناسب.. وانسب اوقات صناعة الشعر، في نظر ابي تمام، وقت السحر، حيث الهدوء والسكينة المطلقة، وحيث تكون «النفس قد اخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم».. هذا

الـرأي صحيح، اذا اعتبرنـا ان الشعـر يـأتي من خارج. . من المكان والزمان المتسلطين على الشاعر، والشاعرُ لا يملك معهما اي ارادة، او احساس، او حـرية. . فتـأتي ادواتهما واشيـاؤهمـا من : يـدين، وقرطاس، وقلم، ولغـة، وعقل ظـاهر، «لتفبرك» القصيدة بعملية تقنية يسيرة، وتتم اللعبة على حساب النفس، والروح، والتجربة، اي على حساب الفن الذي هو وليدها الشرعي الوحيد.

يسقط البنـد الاول، اذن؛ بمقياس الحـداثـة، وينجح بمقياس ابي تمـام والبحتري اللذين يعتبـران الموهبة كفيلةً وحدها بسد كل الثغرات. . ربما. . لكنه يشكل فضيحة عند مقلديهما اليوم. . من مثل اولئك النظامين الأميين. . (واعرف منهم الكثير [1]) الذين اصيبوا بلعنة الثرثرة والتقليـد. فهم ما إنْ يسمعـوا بموت احد الناس، وجيها كان او نصف وجيه، حتى يعتلوا المنبـر، بدعـوة حينا، وبـدون دعوة احيـانـا،

---

(١) ونحمد الله على انهم بدأوا ينقرضون، ويذوبون بفعل مادة الأسيد الموجودة في الشعر الحديث! اما اكسير الحياة: قوام هذا الشعر. فانه لا يؤثر فيهم. .

ويسحبوا من جيوبهم ورقة صفراء، ويأخذوا بالصياح والنواح و.. الرثاء! والشي نفسه، في مواسم الاعراس، والمهرجانات الوطنية والقومية وسواها [1]

واذا ما عذرنا القدامى في رأيهم هذا، او عادتهم، فلن نعذر هؤلاء المقلدين الذين يعيشون باجسادهم في القرن العشرين، اما ارواحهم وبحورهم وقوافيهم ومعانيهم ومقاييسهم ففي القرون الغابرة، والسنن البالية.. حيث تمحي الشخصية، والعصر، تماما، وتموت التجربة.. وتنهار البنود الأخرى، تباعا، من هذه الوصية، ولا يثبت منها، في نظرنا، سوى الآتي:

---

(١) سُمع احُدهم يهنىء عريسا اسمه عزيز قائلا: اعزيز ما هذا البها والرونقُ كل الجمال علي جبينك يخفقُ ويمر شهر او شهران، وينتقل هذا الشاعر بقصيدته العصماء. الى مكان آخر وعريس آخر اسمه حسين فيقول:

احسين ما هذا البها والرونق
كل الجمال على جبينك يخفق

فلم يغير سوى الاسم! وكفى الله المجترين شر الاجترار. وحسبنا الله ونعم الوكيل..

ـللغزل لغة خاصة، وللمديح مثلها، يقول ابو تمام. صحيح، ولكن شرط الا تنتزع، هذه اللغة من القاموس العام.. بل من قاموس الشاعر نفسه، وثقافته، وما توحي به معاناته كعاشق يتغزل، او كمادح يتغنى بمأثرة (لا بصاحب المأثرة).. اما ان يتغزل كشاعر فقط، لا كعاشق، او متأثر بجمال ما، فهذا مما يرضي ابا تمام، ربما، وتلميذه.. ولكنه لا يرضينا حتما.. والسبب، بالطبع، اختلاف العصرين والنظرتين، ومفهومنا الحديث لصناعة الشعر، وان هذا الشعر يخضع لعملية مخاض عسيرة، تبدأ بالتمثل والمعاناة، وتنتهي بالولادة.. اما التشكل والتجسد، فيأتيان اثناء الولادة التي قد تستمر لحظات، او ساعات.. والفرق بين الولادة البشرية، ان المولود يأتي دفعة واحدة، اما المولود الفني فيأتي على دفعات، من حيث الزمن، لا من حيث الكينونة..

والملاحظ ان ابا تمام، في وصيته، لم يستطع ان يقول لتلميذه البحتري كلَّ ما في نفسه عن الشعر، وكل ما في موهبته.. ذلك لأن اشياء النفس، واشياء الموهبة لا يمكن نقلها الى الآخرين، كما هي، او

تعليمها لهم.. لم يقل لـه مثلا: كن بعيـد الرمـز والرؤ يا مثلي، اي كن تغييريا، مستقبليا، وبـالتالي انسانيا، اي تجاوز لحظتك الراهنة، الى استجلاء آفاق أبعد.. ذلك لأنه هو نفسه (اي ابا تمام) لم يكن يدرك سرَّ موهبته، تماما، ولا ما في مذهبه من هذه الأبعاد، وتلك الآفاق، والرؤى! نحن الذين ادركنا ذلك... وهذا دليل آخر عـلى اصالتـه وابداعـه، وبالتالي حـداثته. كـان يدرك، فقط، انـه مغايـر، واصيل، ومجدد.. وهذا حسبه..

اما البحتري ـ الناشى ،ء فتكفيه، من استـاذه، تلك التعاليم، لتسير معها الموهبة على صراط العصر شبه المستقيم.. وتتزود بما يبعد هذا الشاعر الموهوب عن عادة التقليد الاعمى، بمـا يشبه «حـذو النعل بالنعل» كما كانوا يقولون.

ومما يلفت النظر في تلك الوصية، ان ابا تمام دعا تلميذه الى ألا يقول الشعر إلا وهو راغب فيه، او «مشتهيـه» على حـد تعبيره. وهـذا يعني الا يقـول البحتري، او سواه، الشعرَ بيسر وسهولة، ومجانية، او كما نقول اليوم، بالمباشرة.. إلا اذا احسسنا برغبة،

تبلغ حد الشهوة في قول الشعر.. ولعل «الشهوة» التي اشار اليها ابو تمام، صورة مصغرة لما نسميه، في هذه الأيام، بالتجربة والمعاناة. او هي، على الاصح، حالة صغرى من حالات النفس، اثناء التجربة..

وبعد، هل تقيد التلميذ بما اوصاه به استاذه؟ اغلب الظن أنه حاول جهده، لا سيما وهو الذي قصد الى ذلك قصدا، وسعى برجليه اليه.. فاستاذية ابي تمام واضحة الأثر في شعر ابي عبادة، واتجاهاته. فقد جاراه وحاذاه، في اكثر ابواب الشعر يومذاك. لكنه ما ساواه! فقد فرزتهما الموهبة شاعرين مختلفين. لكل طريقته ومذهبه في الصنيع الشعري.

المذهبان الطائيان:

قنع البحتري بروافد الموهبة والثقافة الضحلة: روافد رقراقة غير دفاقة اختارت اسهل المجاري في البديع: الطباق، والارصاد، والترشيح والتوشيع، ولا سيما الطباق. فقد برع فيه الشاعر، واكثر منه. اما ابو تمام فلم يقنع بمثل هذا البديع الظاهري، او اللفظي السهل، وابت عليه

موهبته، وثقافته، ان يتسطح في شعره فيكتفي بالتلوين الصوتي وحده، فاختار الصورة المكثفة والرمز المغاير، بدل التشبيه التقليدي الذي لم يغادره الشعراء منذ امرى القيس حتى ابن المعتز.. وشتان ما بينهما.. ثم راح يوغل في اكتشاف ابعاد جديدة لصوره ورموزه، ويحمل لغتَه معاني ليست لها في الاساس.. فاتهموه بالغموض، ولو عقلوا، او تريثوا، لوجدوا ان في هذا الغموض «المزعوم» صفاء ووضوحا، وحلاوة، لا يملكها شعراء الاجترار والتقليد.. ولا يكتشفها إلا رواد الشعر الأصيل البعيد المرمى الجديد المغزى، الانقلابي، ان شئت؛ ولو عاش ابو تمام فوق الاربعين، لكان اشعر شعراء العرب، ولتفوق على المتنبي نفسه، في حكم التاريخ..

بين الصورة والتشبيه:

التشبيه - كما هو معلوم - الجمع بين طرفين محسوسين ، وحين يرتقي الى نوع من التجريد يصبح : الجمع بين طرف محسوس وآخر غير محسوس (انت كالقَدر سطوةً) او: الجمع بين طرفين

غير محسوسين. كقول ابن الرومي في وصف مهارة (او مكر) صديقه ابي القاسم الشطرنجي، في لعبة الشطرنج:

لك مكر يدب في القوم أخفى
من دبيب الغذاء في الاعضاء
او مسير القضاء في ظُلَم الغيب
الى من يريده بالثواءِ

واذا ما فلسفنا التشبيه وجدنا انه لا يزال يحافظ على الصلة الظاهرة بين الأشياء او المعاني، لكن بدون الولوج الى داخلها، او الى ابعادها، ووظائفها. وبتعبير آخر، بدون التفاعل معها، وبالتالي «امتلاكها»[1]ومن ثم امتلاك العالم.. اما الصورة فولوج مباشر الى صميم الأشياء، اي الى حقيقتها الكامنة، حيث تبدو ، للسابرين، معراة وواضحة تشع بوهج تلك الحقيقة..

ومن هنا تنطلق المفاجأة، وتتكون الرؤيا من اكسير التغيير في نظام التعبير. ومعنى كل ذلك، في

---

(٢) انظر كتاب: زمن الشعر لادونيس ط٢ ص١٥٤ دار العودة بيروت ١٩٨٧

النهاية: امتلاك لهذه الأشياء، لأنه امتلاك لأسرارها، ومن يمتلك السريقبض على ناصية الحقيقة، وبالتالى العالم... في حين ان التشبيه هو بمثابة مد جسور بين الأشياء. والعبور عليها بسرعة فائقة لا تترك أثرا. كالسائر على سطح الارض لا يحيط به سوى الهواء الفضاء، وظواهر الأشياء.. في حين ان السائر في بطن الارض (الصورة).. تحيط به اعماق الأشياء، اي حقائقها. يقول ابو تمام واصفا كيد الممدوح للأعداء، وحسنَ رأيه:

قد رأوه وهو القريب بعيدا
ورأوه وهو البعيد قريبا..
مكن الكيدَ فيهم إن من اعظم
إرب الا تكون أريبا
مكره عندهم فصيح، وإن هم
خاطبوا مكره رأوه جليبا
لقد انصعتَ والشتاء له
وجه يراه الرجال جهماً قطوبا
طاعنا مِنْحَرَ الشمال متيحا
لبلاد العدو موتا جَنوبا

فضـــربتَ الـشتـــاءَ في اخـــدعـيـــه
ضـــربـة غـــادرة قَـوْداً رَكــوبـــا [1]

او قوله :

فـانت لديـه حـاضـرٌ غـيرُ حـاضِـرِ
بذكرٍ ، وعنـه غــائبٌ غـيرُ غــائِبِ

ويجري على هذا النمط البديع، كل بديعات ابي تمام، وكناياته، ورموزه وصوره. . مثيراً دائما، مفاجئا باستمرار: معان على غير المألوف من مراميها. وبالصورة على غير المعروف من ابعادها! اي **بالكلمة الشعرية** على غير ما وضعت له. . وهذا ما سموه إغرابا، تارة، وغموضا تارة أخرى. ولم يلتفتوا الى سر

(١) اي ان الاعداء رأوا الممدوح على قربه منهم بعيدا بمناعته، ورأوه على بعده، قريبا منهم لعزمه، وجرأته. وقد خفيت سياسته عليهم، وان من اعظم فنون السياسة الا يظهر الدهاء للاعداء، فلم يدركوا خططه. مع ان خططهم كانت لديه واضحة. ولقد عدت اليهم والشتاء في إبانه. فطعنت منحر الشمال (كناية عن العدو لأنه من جهة الشمال) حاملا اليهم الموت من الجنوب. . . وضربتَ الشتاء فاذللته، حتى اصبح كالجمل الركوب. . . انظر: امراء الشعر العربي في العصر العباسي. انيس المقدسي ص٢٠٨ ط٥

«الابداع» في بديعه. سوى نفر من قدامى النقاد، على رأسه ابن الأثير [1] في كلامه عن معاني ابي تمام: «إن لأبكاره سراً لا يهجم على مكامنه إلا جَنانُ الشهم، ولا يفوز بمحاسنه الا من دق فهمه، حتى جل عن دقة الفهم».. وابو اسحاق الصابي الذي «رأى في غموض الشعر قيمة اساسية تميزه عن النثر. وكذلك فعل الصولي صاحب كتاب: اخبار ابي تمام.

ومن المؤسف ان نجد بعضَ الدارسين المعاصرين لا يفهم من غموض شعر ابي تمام سوى التعقيد والإحالة [2] والغثاثة. ولا يرى فيه كما رأى هؤلاء الأقدمون، ابداعا وتجديدا، وضربا للتقليد والاجترار، وقربا من حقيقة الشعر. او السحر: مصدره وجذره[3].. غير ان الذين وزنوه من المعاصرين،

---

(١) انظر: ديوان العربي ج٢ص٦

(٢) انظر: امراء الشعر العربي في العصر العباسي. د. انيس المقدسي ط٥ ص١٩٨ دار العلم للملايين بيروت ١٩٦١.

(٣) يرى بروكلن في كتابه تاريخ الادب العربي ج١ ص٤٤ وما بعدها ما ملخصه ان اصل الشعر ومصدره عند الشعوب البدائية، ومنهم العرب، كان السحر، وكذلك سائر الفنون... فالهجاء ـ مثلاً. كان في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير=

بميزانه الصحيح، اكثر من ان يعدوا. وهذا يعني، ان تقييم الشعر العربي، قديمه وحديثه، قد أخذ منحى جديدا، ومفهوماً عالميا للصنيع الشعري. فلم تعد الصورة الشعرية الفنية المبتكرة، ولا الكتابة البعيدة المرمى، ولا الاستعارة الفنية المغايرة، تعتبر، عند الناقد العقلاني المثقف، غامضة، او معقدة. وبالتالي مرفوضة.. ابدا. اصبحت الصورة الغامضة هذه امتيازا، وابداعا، وان الغموض فيها ليس غموضا بالمعنى اللغوي المعروف.. اصبح هو الوضوح بعينه، لما فيه، بعد الكشف، من التماع ذهني، وتألق وجداني.. لا سيما اذا كانت صور الشاعر تشكل

= سحري... والمدح، ايضا مصدره السحر، في الميثولوجيات القديمة: فصورة البطل المنتصر استمدت من الاصل الديني الوثني لتقديس الاله ـ القمر، او الاله ـ الشمس. والرثاء نفسه. يقول بروكلمن، غايته ايضا السحر. «فقد كان الغرض من المرثية ان تطفىء غضب المقتول وتنهاه ان يرجع الى الحياة فيلحق الاضرار بالأحياء الباقين..» للاستزاده انظر: تاريخ الادب العربي المذكور اعلاه. وكتاب: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة ط١ ص١٥ وما بعدها. د. علي البطل ـ دار الاندلس بيروت ١٩٨٠

بمجموعها «عالما» او «كونا» خاصا بذاتية الشاعر، يُعْرف به، ولا يمكن لأي كان ان يدخله، او يرصده.. وهذا هو، بالضبط، الشعر الصعب الذي «تلهث وراءه» كما قال يوما الناقد الفرنسي Faguet.. لا ذلك الشعر السهل الذي تلهو به ويلهو بك اثناء فراغك، او قبيل نومك.. وهذا شاهد فرنسي آخر هو جان كوكتو [1] يصف غموض «مالارميه» [2]

---

(١) جان كوكتو: كاتب وناقد وشاعر فرنسي (١٨٨٩) اصدر عدة دواوين شعرية ذات نزعة كلاسيكية منها: فانوس علاء الدين (١٩٠٩) والامير الطائش (١٩١٠) ورقصة سوفوكل (١٩١٢) لكنه سرعان ما تطور باتجاه النزعات الأكثر تقدمية وحرية. مشارك مرموق في الحركات الادبية الناشئة والمتقدمة. اطلق عدة قصائد ذات رؤيا مستقبلية مثيرة. وهو مسرحي، كذلك، ورسام متأثر ببيكاسو ومعجب بالدادية والتكعيبية. ناقد طليعي خطير. للاستزادة. انظر موسوعة لاروس ج٣ ص٢٢٨

(٢) ستيفان مالارميه (١٨٤٢) شاعر فرنسي عانى كثيرا من اليتم والضياع والاهمال. قلبت حياته رأسا على عقب بعد ان قرأ ديوان بودلير: ازهار الشر. حتى لقب بالشاعر «المضرب» او الرافض في نظر المجتمع. كان من شدة تأثير بودلير عليه، يقضي ليالي قلقة وحزينة، مثله، تحت وطأة غليان نفسي متوقد. وما ان تحرر من تأثير بودلير عليه حتى وقع تحت وطأة شاعر آخر هو «ألان =

بأنه «غموض ماسي». يقول ادونيس معلقا على كلام كوكتو: «كل شاعر كبير، هو بالضرورة، غامض غموضا ماسيا».[1]. ويقول رونسار [2] في المفهوم نفسه: «ان الشعر لا يكون مستحباً بدون ابداع، وتشابيه، ووصف. اي بدون مغايرة وفن وجهد.. ويشدد رونسار على: «اللغة المغايرة في الشعر» التي يصبح معها الشعر اكثر تأثيرا، ويحمل الفكرَ الى ميدان غريب عن النثر». ولو تعرفنا على غموض مالارميه، لما ترددنا، عند المقارنة، في القول بأنه ابو تمام فرنسا.. بدل ان نقول إن ابا تمام هو «مالارميه العرب [3]..

= پو»... صمم اخيرا ان «يخترع» لغة خاصة في الشعر، قوامها الآتي: تصوير الفعل الذي يحدثه الشيء، لا الشيء نفسه.. وقبل ان يخترع او يجسد حلمه هذا في قصيدة عتيدة داهمه مرض خطير. لكن اصدقاءه انقذوه من محنته. انتقل بعد الشفاء الى باريس. وهناك لمع كشاعر بارناسي (١٨٦٦). لقب اخيرا بأمير الشعراء عام ١٨٩٤ بعد وفاة صديقه ڤرلين.

(١) انظر كتاب: زمن الشعر لادونيس ص١١.

(٢) انظر كتاب: المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ١٦ ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات بيروت ١٩٦٧

(٣) انظر كتاب: ديوان الشعر العربي لادونيس ج٢ ص١٢

مذهب التلميذ:

أوجزنا، في مطلع هذه المقارنة، مذهب البحتري في صناعة الشعر العباسي الكلاسيكي، ومفهومَه له، في حين افضنا في شرح خصائص مذهب استاذه ابي تمام، بقدر ما تسمح به هذه الدراسة؛ وعلينا، الآن، ان نعود الى تفصيل خصائص مذهب التلميذ، لتتم لنا مقارنة موضوعية معقولة:

أصبح واضحا ان ابا عبادة ينطلق في صناعة الشعر من ثلاثة منطلقات، أو ثلاثة تأثيرات. اولا: نظرته السلفية القائمة على اساس بلاغي قديم يقول: ان البلاغة الايجاز. ولكنه نسي، او تناسى، ان الايجاز الذي يعنيه العرب، هو في الخطابة عامة، وفي خطب الوفود خاصة، لا في الشعر، لا سيما شعر المعلقات والمطولات و.. الملاحم.. ثانيا: الحالة النفسية التي هو فيها، بالنسبة الى موقفه من ابن الرومي الذي كان يهجوه ناعيا عليه قصوره، وضحالة تفكيره، وخستَه، وبشاعة مظهره، وضيقَ نَفَسِهِ، مما احدث في نفسية ابي عبادة ردة فعل، جعلته يكره التطويل، والمطولات، والمطولين امثال ابن الرومي..

ثـالثا: ضحـالة ثقـافته، وضعف تـأثـره بـالتيـارات الفكرية، والعقائدية التي انتشرت في ايـامه، كعلم الكلام، والمنطق والفلسفة اليونانية التي تم نقلها الى العربية، ايام الرشيد والمأمون، كما اصبح لها دعاة، ومتأثرون، ومتتلمذون من بين الشعراء انفسهم الذين اعجبوا بمنطق ارسطو، ونظرياته في تعريف الشعر. فكان ان ادخلوا كل ذلك في قصائدهم، او دخل معهم، دون ان يشعـــروا، في طـــرائق تفكيـــرهـم وتعبيرهم.

من هنا، لم يعد مستبعداً اعلان البحتري عن نقمته على مثل هذا الشعر المنطقي ، او المتفلسف، ارضاء لنزعته تلك، وميله الى التقليد من جهة، والعفوية والسهولة من جهة اخرى، وتشفيا من ممثل النزعة الجديدة، صديقِهِ اللدود ابن الرومي، الذي اصبح الشعر عنده عبارة عن محاضرة، او قصة، او حوارية جـدلية تحكي حكـايـة العقـل المثقف، لا الشعـور المرهف.. وتقرب الشعـر من النثريـة والتقريـرية، والمباشرة، والجفاف.. لم يعد مستبعدا من البحتري، والحالة هذه، ان ينفجر في وجه هؤلاء، صائحا:

كلفتمونا حدودَ منطِقكُمْ
والشعرُ يُغني عن صدقِهِ كَذِبُهْ!
ولم يكن ذو القروح يلهج بال
منطقِ، ما نوعه، وما سَبَبُهْ..
والشعر لمح تكفي اشارته
وليس بالهذر، طولتْ خُطَبُهْ..

لكنها صيحة في غير محلها، وتتنافى مع روح العصر تماما.. هذا العصر الذي انجبَ استاذه ابا تمام، لا يمكن ان يعود الى الوراء ليرضي البحتري، وغيرَ البحتري.. ثم اي مبرر هو هذا المبرر: امرؤ القيس كان شاعرا كبيرا، بل اميرَ الشعراء في الجاهلية، ومع هذا لم يكن يعرف المنطق، ولا الفلسفة، فكيف نمنطق، نحن، الشعرَ، او نفلسفُه؟! حجة مقلوبة ومردودة عليه. اذ لو كان امرؤ القيس يعرفهما، او يلم بهما إلماما، لاغنى عقلَهُ بهما، ولقح شاعريته، وتساوى، مع العصر، في تجربته: العقلية والشعورية..

الشعر لمح؟ هذا صحيح. لكن فقط حين يمكن ضغط التجربة، والتعبير عنها بأبيات قليلة، وهذا

نادر، وإلا، فيجب ان تترك التجربة تنساب انسيابا رقراقا، او هدارا عبر مئات، بل آلاف الابيات.. بدل التلهي بالقشور، وقتل التجربة بالتلوينات الخارجية المسطحة. يكفينا ما جنته القافية وطقوس النظم على المبدعين! المهم، اذن، وجود الموهبة الملقحة بلقاحات العصر، وليس تلك الموهبة المجردة التي تكتفي، حين تعبر عن نفسها، باللمح الخاطف، والبريق الأخّاذ، ثم ينتهي كل شيء. على ان التطويل، في الشعر، ليس بالضرورة، هذرًا. ألم تقرأ مطولات استاذك؟ أهي هذر، ام روائع ابكار؟ بلى، لقد قرأتها جيدا، واعجبتك، وحاولت تقليدها، واحتذاءها، ولكنك قَصَّرْتَ، فتوقفت عند سفح قمتها.. وغطيتَ عجزَكَ بالهجوم على نثريات ابن الرومي او ثرثراته، كما سميتَها انت، فجعلتَ شعرَه هذراً كله، وخطباً مملة.. وتغاضيت عما في مطولاته من ابداع.. الفرق بينكما، او بينكَ وبينَ استاذك، انهما كانا عميقي الثقافة، عقلانيين، اذا صح التعبير، وانتَ، رغم القليل من روائعك، مفكك الاوصال، ضحل الأفكار، في قِصَارِك، محبوس الانفاسِ في طوالك.. ولعلك احسست بكل هذا، فهاجمت، ثم

هجمت على مطولات استاذك تحتذيها، فوقعت في التقليد، واتهمتَ بالسرقة! ولم تستطع رد التهمة.. لا شك انك سكت عن تهمة ابن الرومي لك، بتلك الإغارات على شعر غيرك، حين قال مخاطبا ابا عيسى العلاء بنَ صاعد، في معرض مدحه له حين نشر الأمن والسلامَ في بغداد:

أيسرق البحتري الناسَ شعرَهُمُ
جهراً، وانتَ نكالُ اللصِ ذي الريب؟!

ومن سخرية الأقدار، وطالما سخر منها ابن الرومي بمرارة، انك كنتَ الشاعرَ المرموقَ، يؤيدك الكثيرون من النقاد والشعراء المحافظين، وكان ابن الرومي وحده مطروحا في الطريق، يغرد خارج سرب الغربان.. رغم انه كان مع العصر، في صميمه. وكنتَ انت خارجه، وعلى تخومه.. مع انك داخل القصر، وهو المطرود منها. لكن.. عفوا.. لعلنا نظلمك، اذا لم نعترف بانك جاهدت لتبقى داخل القصر جهادا طويلا لم يثمر ما رجونا، وإن اثمر ما رجوتَ:

- اخفقت في البديع المعنوي كتنافر الأضداد مثلا،

ونجحت في البديع اللفظي كالطباق والجناس والارصاد.. وبينهما شأو كبير!

- نجح استاذك بالاستعارة والتخييل حيث اخفقت أنت.

- كوَّن خيالَه بالغريب من الصور، والجديد من الرموز، وبقيتَ انت تتعاطى مع القديم منها، ولم تجدد الا في القليل القليل!

- لكنك عوضت، والحق يقال، في امتيازك بما يلي:

- الايقاعات الحروفية، والتلوينات الصوتية بحيث ينبعث من «الجو» الناشيء عنها، جَرْسٌ خاص لتناغمات ونغمات موسيقية، انت وحدك القادر على بثها..

- كانت لك، يا ابا الحسن، اذنا فَرَس، وحدقتا نسر، واصابع زريابية تجيد العزف على الحروف، بدل الاوتار، والكلمات بدل الآلات..

ألست القائل في عيد النيروز، مخاطبا المتوكل:

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن، حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النيروز في غسقِ الدجى
اوائل وردٍ، كن بالأمس، نوما

يفتقها برد الندى فكأنه
يبث حديثا، كان قبل مُكَتما
فمن شجر رد الربيع لِباسَه
عليه، كما نشَّرتَ وشياً منمنما
ورقَّ نسيم الريح حتى حسبتُه
يجيء بأنفاس الأحبة نُعَّما

والربيعات التي تعيشها، في بغداد، أليست هذه النيروزيات انعكاساً لها؟! أليستْ ذوبَ كيانكَ ووجدانك الجديد بعيداً عن مطارح الجفاف واليبوسة.. فمن للربيع غيرك، يجسده، ثم يحييه، ثم يبث فيه الحركة والتطلق، والجمال، في نَسَقٍ تعبيري، متكامل البث، متوازن الرؤيا عند الاحساس به، واضح الرؤية عند مشاهدته، حتى لكأنهما ينبعان من معين واحد، هو نفسك الموارة بشتى احاسيس الجمال، وشاعريتك القادرة على انسنة ذلك الربيع الحي الذي «يكاد» ان يتكلم، او هو يتكلم فعلا، لا مجازا! أفلا نرى الطبيعة الربيعية ناطقةً بألف لسان؟! من الماء المتدفق، والندى المنعش، والزهر الرفيف، والطير المغرد، والغصن الميال، بدلال، والنسيم

اللطيف ذي الهينمة والحفيف. . والسنونوات ذوات التهويم بالجناح الكسيف! أليست كل هذه الحيوات ذوات ألسنة تنطق بألذ، وأعمق، واروع مما ينطق به لسان الانسان؟! حبذا، يا ابا الحسن، لو حذفت كاد، ووضعت مكانها اية كلمة او اداة تفيد المباشرة بالكلام. . لكنك تواضعت، فمازجتَ بين واقعين رائعين: واقع الربيع الصامت، في حس الحَدَقة، وواقع الربيع المتكلم في حس الوجدان. . هناك حيث تتلاقى معك، في عالمك الجميل الذي صورته كما تهوى الريشة المبدعة. فها هي كل كلمة فيه، وكل حرف، اذا ما انتزع، او انتزعت، من مكانها، فكأننا نفض كنزا مرصودا، او بكارة عصماء!

وهكذا استطاع الشاعر ـ الرسام ـ ان ينقلنا بسرعة الى عالمه الربيعي الجميل، وان يمازج بين رؤيته ورؤيتنا، وتجربته وتجربتنا: ففي كيان كلٍ منا ربيعه الموجود المركوز في شبابه، وتلظي روحه. . او المفقود المنتزع طوعاً او قهرا من كيانه ووجدانه.

لقد امتلك البحتري الكلمة الموحية، فامتلكنا، وغيرنا، حين هدهد آلامنا، وغنى لنا. . حسبه إثارة

ورومنسية انه استطاع رفع الحجاب بيننا وبينه، وتعطيل الزمان والمكان، والتحدث الينا مباشرة.. الى ارواحنا، وقلوبنا وعيوننا..

لم تعد «حيتك عنا شمال» لصديقه اللدود ابن الرومي[1] لتثير في حلق البحتري، الغصةَ او الشجى.. حين ارتفع بـ: أتاك الربيع، الى مستواها، ولا نقول ارفع. وكان له مهرجان ربيعي ليلي، كمهرجانه، سواء بسواء..

فاذا كان ابو تمام قد تفوق على تلميذه بالتلوين العقلي ـ كما ذكرنا ـ فان التلميذ تفوق في التلوين الصوتي، والخبرة بخصائص الكلمات والحروف، من جَرس، وظل، وتناغم، وعلاقة بالأشياء، بالفعل، ورد الفعل، اي بالتعبير الملهم عن الحالة الناتجة عن الفعل[2] لا الاكتفاء بتصوير الفعل، او الشيء المرئي

---

(١) انظر كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة ط٢ الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢

(٢) وهذا ما قصد اليه مالارميه (١٨٤٢) حين نوى ان «يخترع» لغة خاصة قوامها كما يقول: «تصوير الفعل الذي يحدثه الشيء، لا الشيء نفسه»

بحد ذاته، كما اراد مثلا البارناسيون الفرنسيون . .

هذا التوافق السريع مع الحالة الناشئة، دون التغلغل الى الاعماق هو، بالتأكيد، خصوصية ابي عبادة الذي «اراد ان يشعر فغنى»، نظير ابي تمام الذي اراد ان يُغني فتفلسف، وان يداعب الحرف، فداعب العقل . . وكثف الصورة، وغاص على المعنى، لينتزعه، كما يقول عنه المعري «من غائص بحار» . واذا حق لنا ان نسميهما ساحرين: فابو تمام ساحر العقل المثقف. وابو عبادة ساحر اللفظ الموسيقي المفوف

وابو عبادة يعود في الشعر، في تنظيرنا، الى مصادر نشأته الاولى، ومهابط وحيه، في ميثولوجيات الأمم البدائية، ومنهم العرب، وشياطينهم في وادي عبقر، حيث كان الشعر، يلقى، اثناء اقامة طقوس معينة، كصلاة وابتهال، او دعاء يصعد في هيكل الآلهة ـ الأرض، او الإلّه ـ الشمس، او القمر. فاصبح على يديه، ويدي امثاله من الشعراء الغنائيين الحدائيين، تعبدا مباشراً في هيكل الطبيعة المقدسة، وامام الخليفة: بديل الآلهة والابطال الاسطوريين . . .

نوعية طباق البحتري :

طباق البحتري جاء ، كعقله ، بدوياً ساذجاً ، سهل التناول ، يكاد صاحبه « يتناوله مــن كمه » كما كان ابو العتاهية يقول عن شعره . . وقد خلا هذا الطباقُ السهل ، الذي يسميه شوقي ضيف : طباق الذاكرة [1] من كل جهد في الإخراج . وأكثره لا حياة فيه ، ولا إحياء . بل تصوير باهت لاستدعاءات ذهنية تتكرر في عملية شبه يدوية: تضع ليلا ، ليقابله نهار ، وبغضا في صدر البيت ليواجهه حب في عجزه . . وغما في اول البيت ليرصد للسرور او البهجة في قافيته . . وهكذا ، دون كد او جهد ، او معاناة . .

تأمل هذا التشبيه الحدقي السريع :

تــرى الكــأسَ صــافيــة كــالــلجيـ
نِ، والخمــرَ طــافيــةً كــالــذهب . .

فانك لا تجد وراءه شيئاً، ولا قدامه . .

أو هذا الطباقَ الغث:

---

(١) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط٣ ص١٢٦ دار الاندلس بيروت ١٩٥٦

فكم ثلمة بك مسدودة
وكم شدة بك مفروجة!

واغث منه وابرد:

جَمادٌ من البرد، لم ينحلِلْ
ونيٌ من البُلْدِ لم ينطبخْ!

وتستمر لعبة الذاكرة في استدعاء الطباقات الهزيلة الفارغة إلا مِن مهارات اللعبة، وفذلكاتها، فلا عمق، ولا ظل، ولا عقل، ولا ثقافة. يكاد الشعر فيها يختفي، لتبرز الصناعة اليدوية، والنظم المباشر. وقد أشار البحتري الى مذهبه هذا الذي يبرر فيه هذه الطباقات الباردة، وما اكثر امثالها عنده في قوله يصف الصنيع الشعري الكلاسيكي محدداً فيه مفهومه الخاص له. يقول، من قصيدة له في مدح محمد بن عبد الملك الزيات[1]:

وبديعٍ كأنه الزَّهَرُ الضا
حكُ، في رونق الربيعِ الجديدِ

(١) محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الاول عند المتوكل. لكن المتوكل كان يضطغن عليه رغم حاجته اليه. أمر سنة ٢٣٣ بالقبض عليه ومصادرة املاكه ومات تحت التعذيب.. للاستزادة انظر كتاب محاضرات تاريخ الامم الاسلامية للشيخ محمد الخضري بك المكتبة التجارية القاهرة ١٩٧٠

مشــرقٍ في جـوانب السمــع مــا يُخْـ
لِـقــهُ عــودُهُ عــلى المــســتــعــيــدِ
مــا أعيــرت منــه بــطون الـقــراطيـ
ـس، ومــا حُملتْ ظهــورُ البــريــدِ
حــجــجُ تخــرس الألــدَّ بــألــفــا
ظٍ فُــرادى، كــالجــوهــر المــعــدودِ
ومــعــانٍ لــو فــصــلتهــا الــقــوافي
هــجــنــت شعــرَ جــرولٍ ولــبــيــدِ
حُــزنَ مستعمــل الـكــلام اختيــارا
وتجــنــبــن ظــلمــةَ الــتــعــقــيــدِ
وركــبــن الــلفظَ الـقــريــبَ فــادركـ
ـنَ بــه غــايــةَ المــراد الــبــعــيــدِ
كــالعــذارى غــدون في الحلل الصفـ
ـرِ، اذا رحــن في الخــطوط الــســودِ

لكن هذا البديع الذي «يركب اللفظ القريب» السهل طلبا للمعاني البعيدة غير صحيح، وغير منطقي في صناعة الشعر، كلاسيكيا كان او حرا، عباسيا أو غير عباسي. فالمعنى البعيد يتطلب اللفظ الجديد الصعب، يتطلب الصورة والرمز الذي يغلف ذلك

المعنى البعيد، ويشير اليه. قد يجوز هذا في النثر، لا في الشعر الذي يجب ان «يشرق في جوانب السمع» والذي يتجدد ويحلو كلما استعيد، على حد قول البحتري. ثم كيف تكون المعاني، في الشعر، رائعة و «تهجن شعر الحطيئة ولبيد»، ما دام التعبير عنها بـ «مستعمل الكلام، واللفظ القريب» كما يقول؟!.
لقد انطلق البحتري من مفهوم خاطىء لصناعة الشعر، مفهوم تقليدي سلفي يقوم على تأدية المعاني بوضوح، في صياغة بديعية زخرفية اكثر منها صياغة تلوين عقلي، وبديع معنوي، يعتمد الى جانب التقنيات الجمالية، من تشبيه، وطباق، وارصاد، الصورةَ المكثفة، والاستعارة، والرمز، والكناية، وإقامة ما يسمى بالجدلية ما بين المعنى والصورة، او ما كان يسميها ابو تمام: تنافر الاضداد..

على ان وصفيات البحتري ظلت محتفظة بجمالية خاصة؛ فبدت كأنها: «نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلين باصناف الحَلْي» كما يقول ابن الاثير الذي نراه يشير، بهذا، الى ذلك الجمال الحي النابض بما نسميه الصليل الشامي ذي الرنين الهادىء

المنساب عبر التشابيه، والتلاوين التي كان صاحب الديباجة يفضلها ليرصع بها ديباجته وسلاسله الذهبية، مقدما اياها على التلاوين العقلية، وتعقيداتها. فهو يقول ايضا:

والـلفظُ حَـلْيُ المعنى وليس يـريـ
ـك الصفرُ حسناً يـريكه ذَهَبُـهْ..

ثم إن هذا اللباس المزركش لم يكن فضفاضا، ولا فارغا. ان تحته حياة، وجسما حياً يتحرك، يلبسه اياه، فيمشي هذا الجسم على الأرض خفيفا رشيقا خاطفا كالظل، لا تكاد تلمحه حتى يختفي، لكنه يترك في الحدقة بريقا اخاذا يملأها بألوان قوس قزح، ثم يحرك فيك بعض وجدان، ويهز بعض كيان. غير انه لا يهز النفس جميعا.

وهكذا يسقط مذهب البحتري حين يتلهى بظواهر البديعات، ويعلو حتى يصل مصاف استاذه وصديقه. حين يمازج بين فنه ونفسه معبرا عن حالة ما عبر تجربة حلوة أو مرة. إذ ذاك يدخل عالم الشعر بامتياز..

ممدوحوه:

ان يمدح البحتري الخلفاء والوزراء، وكبار القادة، ورجال الدولة، والأشراف، فهذا مما يخرج به الى حضيض التزلف والابتذال، ويبقيه قريبا من الانسان، الصنم الذي يجب ان يظل محور المدح وهدفه في تلك العصور المتقدمة، وذلك المجتمع الطبقي الذي كان الشاعر اسير عاداته. فاما انتماء قسري وإما الطرد خارج الحياة! في مثل هذه الدائرة الجهنمية يخرج المدح عن حقيقته، ويصبح بعيدا عن منطلقه الاساسي الذي قلنا إنه كان الباعث على قوله، يوم كان يطلق، في ميثولوجيات الأمم، كابتهال، او صلاة تدعو للإله ـ الصنم، او الإله ـ الشمس، في مواسم يمارس فيها الشعراء او المغنون، طقوساً سحرية ترافق اطلاق المدائح بشكل صلوات، وابتهالات بدائية النظم.

فالمدح، إذن، وفي الأساس تمجيد تعبيري وطقسي لرموز الخير والعطاء. والمثالية التي كان الانسان البدائي يراها متجسدة في آلهته، ايا كان نوعها او شكلها او جنسها.

أما ان ينحط المدح، بعيدا عن تلك الرموز، الى اشباه الرجال: الى الموالي والاتراك مغتصبي السيادة العربية ومدنسي مقام الخلافة، فهذا مما يعاب على البحتري من الناحية القومية، على الاقل، لا من الناحية الفنية، حتى في هذه، فمما لا شك فيه ان العاطفة في مثل هذا المديح ستكون مزورة، وكاذبة، وبالتالي، يفقد مدح الموالي، عند البحتري، الكثير من حرارته، وصدقه، وبالتالي قيمته، واثره..

ومهما يكن، فقد مدح البحتري من هؤلاء الموالي الاتراك كبيرَهم الفتح بن خاقان وآله، في ست وعشرين قصيدة، يوم كان وزيرا للمتوكل. والحسنَ بنَ مَخْلد وآله، في ست وعشرين قصيدة كذلك.. وهو من الفرس. وابراهيم بن المدبر وآله في خمس عشرةَ قصيدة، وهو فارسي رغم ادعائه نسباً عربيا. كما جاء في معجم الأدباء، والشاه بن ميكال، من امراء الفرس. وعلى قياسهم كثيرين.. لكن ان يمدح من هم دون هؤلاء بكثير كالقائدين التركيين وصيف وبغا، واضرابهما كموسى ومفلح، وابي نصر[1] فهذا

---

(١) انظر كتاب: امراء الشعر العربي في العصر العباسي لانيس المقدسي ط٥ ص ٢٣٩ وما بعدها. دار القلم ١٩٦١ بيروت.

منتهى الحطة في التكسب ودناءة النفس، وامتهان للشعر. . أين عروبته النابعة من طائية سليمة وأصيلة، من عروبة استاذه الكامنة في طائية بالولاء واسلامية بالايمان. انها الاحاسيس السليمة حين ترتفع بصاحبها الى ذروات القيم الانسانية الثابتة. والاحاسيس الملتوية حين تنحط بصاحبها الى حضيض الاعتبارات الرخيصة! نسمع البحتري يكيل المديح لموسى ومفلح وابي نصر، هؤلاء، لأنهم حققوا للمعتز، كما يقول، نصراً يراه البحتري رائعا ومبينا. . أما نحن فلا نراه كذلك على الاطلاق. . نصرا حققوه لانفسهم، وغاياتهم لا للخليفة ـ الدمية ـ ليتَ مثل هذا النصر لم يكن. وهذا هو المعتصم، على علاته، لم يقبع في جحر الخلافة المريضة، وقاد بنفسه حملة عمورية، واستجاب بشهامة المسلم، على الأقل، لنداء تلك المرأة المسلمة المهانة في زبطرا. . فكان جديرا بمدح ابي تمام، وكان مدح ابي تمام المتوهج بالكثير من صور الملاحم والبطولات ـ المثال قريبا جدا من الينابيع. . وكان ابو تمام، على عهدنا به، شاعرا كبيرا في «فتح عمورية» وغيرها من مواقع البذل والفداء والإباء التي وصفها وتفاعل مع

احداثها ورموزها . . وجمع الى البطل ـ المثال اشياء المجد ـ المثال . .

وانك لا تجد للبحتري رائعة، في المدح او في وصف المعارك. كرائعة استاذه، فهو في هذا المجال قصير الباع مجتزؤ الخيال . . ذلك لأنه قريب الغاية، مفضوح القصد، لذا جاء مدحه قصير النفس، بعيدا عن منابعه الاولى، فلم يرتفع بالممدوح الى قمة المثال، او مثالية القمة. لم ينحت لنا منه صورة البطل ـ المعجزة ـ ولم ينسج حوله الاسطورة ويجلله برموز الكمال.

ولعل طريقته هذه في التعبير الشعري القائمة على الوان البديع السهل، هي التي اعاقته عن ان يجعل من الممدوح مثالا، او قيمة مجسدة من القيم الانسانية . ولو اعطي موهبة استاذه او مقدرته في التصوير والاستعارة ، والبعد عن التقليد ، والشغف بالمغايرة؛ والتجديد، لكان أمامنا اليوم بحتري من نوع آخر ، وعبقري بما لا يقاس . وكان قادرا على ذلك ؛ لكنه فضل السهولة ، واكتفى بالتلوينات الصوتية المختلفة ، وحسن اختيار الحروف ، فغنى ،

واطرب ، وأغنى الحدقة والاذن والانف . لكنه لم يُغْنِ العقلَ ، والثقافةَ والمنطق . والـذي نحمده في ابي عبادة ـ الشاعر ، انه عرف حده فوقف عنده ، ودافع عن مذهبه بعقلية البدوي الساذج ، وحججه . واعتبر تقصيره عن شأو استـاذه امتيازا لـه ، حين قـال : « جيـده احسن من جيـدي ، ورديئي افضـــل من رديئه » . . مع ان هذا الرديء، ليس ، في الواقع ، رديئا إلا إذا قسناه بمقياس المبرد ، وابن الاثير ، وابي عبادة . . اي بمقياس النقاد اللغويين القدامى الذين كانوا يرون في كل جديد ، مغاير للسنن المتبعـة ، تعقيدا وغموضا . . ومع ان ديوانه مليء بالمدائح من كل نوع ،وبالممدوحين من كل « سنخ وأس» على حد تعبيره : من بائعي البصل والباذنجان، حتى المتوكل، مرورا بالوزراء، والامراء، والقواد، والأعيان ؛ الا اننا لا نقف له على روائع مدحية صالحة للمباهلة او الصمود امام النقد الحديث ، سـوى قلة قليلة من تلك المدائح التي تفاعل مع احداثها ، او قِيَمِها ، واتجه بها وجهة تخييلية واسطورية . منها قصيدته في مدح جعفر بن المعتصم (المتـوكل) التي يفتتحهـا ، كعادته ، بالمغزل :

أخْفـي هوىً لـكِ في الضلوع وأُظْهِـرُ
وألام في كـمـد عـليـك ، وأُعْـذَرُ

الى ان يقول :

الله مـكـن لـلـخـليـفـة جـعـفـرٍ
مـلكـا يحسنـه الخليفـةً جعفـر..
نـعمـى من الله اصطفـاه بـفضـلهـا
والله يـرزق مـن يـشـاء ويـقـدر
فـاسلم امـير المؤمنـين ، ولا تـزل
تعـطى الـزيـادة في البقـاء وتشكـر
عمت فـواضـلك البـريـةَ، والـتقى
فيهـا المقـل ، عـلى الغنى، والمكـثر
بـالبـر صمت، وانت افضـل صـائم
وبـسـنـة الله الـرضـيـة تـفـطر

ثم يرتفع قليلا قليلا، ارتفاعا ملحميا :

اظهـرت عـز الملك فيـه بجـحفـلٍ
لجب يُحـاط الـدين فيـه، ويُنـصـرُ
خلنـا الجبالَ تسـير فيـه، وقـد غـدت
عُـدَدا يسـير بهـا العـديـد الأكـثر

فالخيل تصهلُ والفوارسُ تدعي[1]
والسيف تلمع، والاسنة تزهر
والشمس مانعة[2] توقد في الضحى
طورا، ويطفئها العجاج الاكدر
حتى طلعت بضوء وجهك، فانجلت
تلك الدجى، وانجاب ذاك العِثير
وافتن فيك الناظرون، فاصبع
يوما اليك بها، وعين تنظر
يجدون رؤيتك التي فازوا بها
من انعم الله التي لا تُكفر
ذكروا بطلعَتك النبي، فهللوا
لما طلعت من الصفوف، وكبروا
حتى انتهيتَ الى المصلى لابساً
نور الهدى يبدو عليك ويظهر
ومشيت مشية خاشع متواضع
لله، لا يزهو، ولا يتكبر

---

(١) تدعي: تنتسب
(٢) مانعة: مرتفعة

فلو ان مشتاقاً تكلف غير ما
في وسعه لسعى اليك المنبر
ايدت من فصل الخطاب بحكمةٍ
تنبي عن الحق المبين، وتخبر
ووقفت في برد النبي[1] مذكرا
بالله، تنذر تارة وتبشر

بدأ هذه المدحية، ذات الانفاس الملحمية، بغزلٍ ليس مصطنعا كله. ذلك لأنه اصداء حب قديم دفين بين ضلوعه، لا يزال يحمله «لعلوة»، تلك الحبيبة الحلبية الاولى التي لم يكتب له ان يستمتع بحبه لها.. فغادرته، او غادرها الى حيث شاء لهما قدرهما.. هي لتتزوج من غيره، وهو ليتزوج الشهرة والمال، والشعر في بغداد المعتز والمتوكل.. واستمر هذا الزواج الحضاري والفني، حتى كان الطلاق المأساوي بمقتل سيد القصر، سيده.. وتزوج الشاعر، هذه المرة، مرارة المأساة، وتجرعها على

(١) كان الخلفاء في المواقف الدينية، والرسمية يضعون على اكتافهم بردة النبي التي يقال ان الخلفاء والملوك توارثوها كابرا عن كابر، حتى انتهت الى سلاطين بني عثمان. والله اعلم.

مهل ، والى حين. . وكانت حصيلة الزواج الاول في بغداد: شهرة ومالا ، وضياعا ، وذهب في التاريخ ثنائيا من الثنائيات القليلة في حوزة الأمراء والخلفاء العرب الذين احتضنوا الشعراء، واشتهروا بهم ، كالنابغة، على سبيل المثال لا الحصر، مع المنذر الرابع ، فكانتُ الاعتذاريات . وكأبي تمام والمعتصم ، فكانت القصيدة. . الملحمة : فتح عمورية . والمتنبي وسيف الدولة ، فكانت : على قدر اهل العزم ، تتويجا وتخليدا لأمبراطوريتي السيف والقلم المكللتين بمجد العروبة ، والشعر . . مرورا بالبحتري والمتوكل . فكانت البركة، والايوان . . والمائيات الوصفية الأخرى ، التي سنحللها في حينها . وهذه المدحية ذات الجو الاسلامي المفعم بالايمان وروح الجهاد المتجسدة في المتوكل الذي استطاع البحتري ان يرتفع به الى مستوى البطولة والخارقة. كما استطاع ابو تمام ان يرتفع بابيه المعتصم ، وبفتح الفتوح عمورية الى المستوى ذاته ، او ارفع قليلا . . كما استطاع ان يخلق لنا جواً ملحمياً كامل المزايا ، بالاشارات والاثارات ، والانفاس ، وقد ظهر لنا ، ان البحتري يملك لغة الملحمة ، وخصائصها: فمن الاسلوب التخييلي الذي

اعتمده وكان بارعا فيه ، الى اسلوب التفخيم والتهويل : صورة الجبال السائرة ، والجيش الزاحف ، وتحول الجميع « عددا يسير به العديد الأكبر» واصبحوا جزءا من المسيرة ، وفلذة من فلذات الجيش وقائده ، وجنوده . اما الخيل وتصهالها ، والفوارس وانتسابها ، والسيوف ولمعانها ، والأسنة وبروقها ، والشمس وارتفاعها في كبد السماء ، وتوقدها كلما توقد الجيش والتهب جنوده حماساً ؛ واحتجابها كلما تعالى غبار الزحف . . اما كل هذا الحشد ، والجو الملحمي التراكمي ، فلكي يتوج بما كان ينقصه : ظهور الخليفة ـ البطل . وها هو يطلع باشعاعية رسولية محمدية ، ورهبة أخيلية . . وتتم الاسطورة والخارقة او فلذة منها : هذا يشير ، وذاك يحدق ، وذلك لا يكاد يصدق : ابشرا سويا ، ما يرى ، ام نبيا ؟ حتى اذا عاد الرائي الذاهل الى ايمانه ، ارتد مقتنعا بان من يرى هو صورة عن النبي ، لا النبي ! في مشيه الوئيد ، وخشوعه المهيب ، وحبرته النبوية المقدسة . . كل هذه المشاركات الوجدانية ، والرموز التخييلية المهيبة ، كان يعوزها شيء واحد لم يدخل بعد ، ليشارك هو الآخر

في التلاحم والتأثر : انه المنبر ! ها هو يعتلج ، حين رأى الخليفة ، بشتى احاسيس الحب ، مشوقا الى اعتلاء قدميك لعيدانه ! لكنه ، والحسرة ملء جوانحه ، يتمنى ، لو استطاع ان يتحرك ، لسعى اليك قبل ان تسعى اليه !

الى هنا والملحمة الانسانية في إبانها ، لكنها ، فجأة ، تختصر ، وتُقفل قبل ان نهم بالدخول الى رحابها لنصبح ، نحن ايضا ، جزءا منها ، متخطين ضغط الزمان والمكان . . إلا ان غنائية البحتري الميالة الى الاجتزاء دائما ، واعتبارات الموقف المدحي الضاغط ، حالت دون استرساله في وصف الاجواء الملحمية والاسطورية التي كانت ، ولا شك ، مخزونة في كيانه وخياله . . كما حالت ، قبله ، وبعده ، دون ابي تمام ، والمتنبي ، وبلوغ ابعاد افكارهما ، وصورهما . . وايا كان النقص ، فقد استطاع البحتري ان يخلق لنا ، من خلال المدح ، عالما خاصا ، شحنه بقوتين جاذبتين : حركيته الطاغية ، وكهربائية البطل فيه ، فجذبنا اليه او كاد . . ولو ابقانا مع المتوكل - الواقع ، والجبال الجغرافية ، والأشياء المحسوسة

والمحدودة ، لما فعل شيئا، ولما اثار فينا شيئا . . فنحن لا تثيرنا الكلمة العادية المكرورة ، المعراة ، تجذبنا الرموز[1]، لأننا نحن رموز بحد ذاتنا ، وظلال على تخوم المادة . .

---

(۱) كان مالارميه الشاعر الرمزي (ورد ذكره في حاشية سابقة) يأنف مما يسمى بالتشبيه، ويجد فيه وسيلة باردة للتعبير الفني. ذلك لأنه يعيد الأشياء الى اصلها بل يضع بينها الحد المنطقي والحسي المبتذل - كما يقول ايليا الحاوي. هو يوهم بالحقيقة. ولا يحملها كلها. والفن يبتغي الحقيقة في اقصى ابعادها الخفية. واذا بدت الاستعارة شكلا ارقى من التشبيه الا انها متولدة منه. وكذلك الكناية اما الرمز ، فانه لا يقابل. ولا يفاضل، ولا يفترض او يتوهم الحقيقة، بل انه يكتشف في الظاهرة، حقيقة قائمة بذاتها. الرمز هو قمة ما يصل اليه الشاعر حين يتحرر من الحس، ولا ينشغل بعملية المقارنة والتقابل اي بالتشبيه والاستعارة والكناية. وبتعبير آخر: حين لا يهتم كثيرا بموازنات المعاني والمباني بل ينفذ الى ما وراء هذه المعاني: الى الصورة اي الى الرمز. . بالاهتمام بالفكرة تتعطل التجربة ويصبح الشعر وعظا وحكما، وتقريرية. الا من أوتي، كالمتنبي - موهبة الانفعال الحار بالمعاني. . . فيدخل في عداد اصحاب « التجارب العقلية « وهذا نادر. . الرمز وسيلة تنكشف بها المادة عن روحانيتها الاولى. وهذا يقتضي من الشاعر - كما يقول رانبو - ممارسة صوفية رائدة بحيث يتخطى الفكر والمنطق، والمادة. . . بل يصبح قادرا على تحطيم الذرة في المادة، توصلا الى =

فمن التسرع، اذن، ان نعجل في الحكم على ابي عبادة بالسطحية ، والغنائية المغلقة ، وله مثل هذه الشطحات ، في وصفيات وجدانية عميقة تجعل منه شاعرا رومنسيا ، الى حد ما ، اكثر منه شاعرا كلاسيكيا . وهذه مدحية اخرى ، بين يدينا ، قالها في مدح احمد بن دينار يصف فيها مركبا له غزا به بلاد الروم ، ومطلعها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر
وما حاك من وشي الربيع المُنَشَّرِ
وسرعان ما ولى الشتاء، ولم يقف
تسللَ شخصِ الخائف المتنكرِ
مررنا على بطياس ، وهي كأنها
سبائب عصب، او زرابي عبقر[1]
كأن سقوط القطر فيها ، اذا انثنى

= تفجيرها ومن ثم الانبهار باشعاعاتها واخيرا. . . التعبير عنها. .ً للتفصيل انظر كتاب: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ط١ ص١٢٢ وما بعدها ايليا الحاوي دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

(١) بطياس: مكان قرب حلب. يقول: مررنا بهذا المكان وهو كأنه شقق. برود مصبوغة. او بسط عبقرية. وعبقر واد ينسبون الى=

إليـهـا ، سـقــوطُ الـلؤلـؤ المـتـحــدر

وفي ارجــواني مــن الــنــور احمــر

يشـاب بـافـرنـد من الــروض اخضـر

اذا مـا النـدى وافــاه صبحـا تمــايلت

اعــالــيـــه مـن در نــثــير وجــوهــر

اذا قــابـلتــه الشـمس رد ضيــاءهــا

عـليهــا صـقــال الاقـحــوان المـنــور

اذا عــطفتـه الــريــح، قلتُ التفــاتـةٌ

لـعـلوة، في جــاديهــا المــتـعــصـفــر

بنفسي مـا ابـدت لنــا ، حـين ودعت

ومــا كـتـمـتْ في ألا تحمي المُسَيّر [1]

ولمــا خـطونــا دجلة انصــرم الهــوى

فــلم يـبــق الا لـفــتــة المــتــذكــر

= ساكنيه من الجن كل ما ادهشهم وسحرهم من روائع الشعر. او هو جبل تسكنه الجن التي توحي الى الشعراء بالمقذع من الهجاء، والرائع من الغزل. ومن هنا قيل: شاعر عبقري اي شاعر يتلقى الشعر بوحي من جن عبقر... انظر كتاب: عبقر لشفيق المعلوف.

(١) الا تحمي المسير: الثوب المخطط

وخـاطـر شـــوق ، مـــا يـــزال يهيجنـا
لبـــادين مـــن اهـــل الشأمِ وحُضّـــرِ . .

ثم يبدأ يمدح ابن دينار وينتهي بوصف المعركة البحرية في تصاعدية ملحمية لا شك فيها ، لـولا احتصارها . فتنتهك التجربة وتجهض . جريـا على عادة الشاعر العربي الذي لا يعرف الاسـطورة ولا التحليق في ابعـاد رموزهـا حين يصف او يمـدح . وبانغلاقه على ذاته . قلما خرج الى الغير. الى الآخر . حتى اذا فعل ذلك انكفأ ادراجه وعاد الى ذاته . .

ـ من الملاحظ، في هذه المدحية ، كما في مدحياته الاخرى، ان ابا الحسن مسكون بها جس الماء. . اذا جاز التعبير، وكل مشتقات الماء ومظاهره: فهو هنا ربيعي المدح مائي الصورة ، نـدي الحركـة . . يضع ممدوحه دائما، في الماء. . في البحر ، والبركة، والنهر والندى، والشتاء، ثم يمازج بين صوره المائية ، وشخصيـة البـطل الممـدوح . . وكـأنـه يـرسم « بالاكواريل » كلَّ تهاويل المشبه ، وصفاته المنتزعـة باستمرار ، من ماوية المشبه به ، وحيوته . الحـركة نفسها رشيقة مسرعة كرقراق الماء. . الربيعِ يبكر بنشر

الـورد في الغَلَس ، ليبقى هذا الـورد مُغشى بقطر الندى، في اواخر الليل . . وحين يولي الشتاء هاربا متسللا كـاللص ، يترك بصمـات قطراتٍ من المـاء تكلل بطياس ، كأنها عقود جوهر او زرابي عبقر . . كما يمازج بين الألوان الـربيعية ، فيضـع الأخضر، بجـانب المعصفر ، في انسجـام فـاقـع . . والاحمـر الارجواني ، بجانب الابيض الوردي . . وحين يطل الصباح باندائه وانواره يبدأ المهرجان ، وكـأن جنية مسحورة ساحرة تبث الحياة والحركة في الروض (او الرياض) المحيطة ببطياس ، فتتمايل اعاليها ، وينثر الدر والجوهر ، ويشتد لمعانُ الاقحوان المنور ساعـة تطلع عليه الشمس ، فيرد ضياءها عليها ، لأنه هو اصلاً مكتف بضيائه . . ولحظة ننتشي معه ، ويتمايل الكيان مع هذا المهرجان ، نتذكر مهرجان ابن الرومي الذي اقامته ريح الشمال في روضةِ السَحَر:

حيتــك عنـا شمـــال طـاف طـائفهـا

بـجنــة نـفـحـت روحـا وريحــانــا[1]

---

(١) انظر تحليلنا لهذه المقطوعة الوصفية الرائعة في كتابنا: ابن الرومي، او الاحساس الفاجع بالغربة، الصادر عن دار ومكتبة الهلال. ط٢ بيروت ١٩٨٢

ونقابل بين المهرجانين لنجد أنهما صنوان روحية ، وماوية وحركة ورومنسية ، مع ترجيحنا لابداع ابن الرومي ، وتفوقه في هذا المجال . لأنه عايش الطبيعة اكثر من صديقه اللدود البحتري الذي صرفته المدينة ، ومشاغل « الوظيفة» في قصر المتوكل ، ثم المنتصر (على ابيه) في بغداد . . ولأنه كان اعمق تجربة ، واكثر لصوقا بها منه . .

ولا ينسى البحتري وأنى له ان ينسى ، علوة ذلك الحبيب الهاجر الذي ما إن يمر، ولو في الخيال ، باتجاه حلب ، حتى يتداعى وجدانه ، وتتهافت افكاره ، وتستيقظ اشواقه . فلا تعود الشمس الطالعة ، ولا الريح المهينمة هما اللتين تجعلان الاقحوان المنور يسطع ويمور بالنشوة ، بل هي « التفاتة لعلوة في جاديها المتعصفر » تثير فيه كل ذلك السحر والعطر ، واللون والحياة . . ان في وهمه دائما هاجس علوة . وطيف علوة ساكن ، كالقدر ، في مكنون صدره : يحركه باستمرار ، ويوحي اليه باستمرار، بدلا من شياطين الشعر الاخرى . . وما كانت كل تلك المطالع الغزلية في افتتاحيات شعره

تقليدا او اصطناعا ، بل هي ترديد لصدى علوة ، وتجسيد لذكرياته معها . وهو ، ان لم يذكرها مباشرة ، في بعض قصائده، فقد ذكرها مجازا ، ومداورة . اذ كثيرا ما استدعى طيفها ليلهمه جيد الشعر ، خاصة في المدح والفخر والرثاء والغزل . وليست ليلى ، في بعض غزلياته سوى علوة او بعض علوة. . على ان التفاتة الشريف الرضي المعروفة امتع ، وابلغ في النجوى ، والتذكار ، حين خفيت عنه الطلول فتلفت قلبه. . والتفاتة القلب فيها مِن الرومنسية والوجع والحنين اكثر بكثير من التفاتة علوة بثوبها المعصفر . . حين كتمت ، في ثوبها المخطط من الحب اضعاف ما اظهرت يوم الوداع . . ومع هذا فلم يُثره كثيرا ما كتمت ، ومضى في سبيله معتبرا الشاطىء الثاني من دجلة حداً فاصلا بينه وبين ذياك الحب اليتيم الذي لم يبق منه الا لفتة المتذكر ، وخاطر شوق ما يزال يهيج الشاعر لاولئك الأحبة ، من أهل الشام ، بادين كانوا، ام حاضرين .

وكمن يحاول ان يتخلص من تجربة عدمية الأطياف ، ليدخل في تجربة مشرقة الاهداف ، يقفز

البحتري ، قفزة في الـزمان . لكنهـا كعادتـه ، غير موفقة . . يريد ان ينتقل من حال الى حال : حال التذكار ، والشـوق الى حب يسكن ضلوعه ، رغم تقطع الأسباب ؛ وحال المدح الذي لم يحسن البحتري التمهيد له ، شيمته في سائر مدائحه. هكذا قـالوا عنـه . . اما نحن فنـرى ان القضية ، في المفهـوم السيكولوجي، اعمق ممـا تتراءى لبعض الـدارسـين القدامى والمحدثين .

فهؤلاء واولئـك، مع جـزيل احتـرامنا لآرائهم وتقييماتهم ، لم ينظروا الى توطئة المدح بالغزل الا على انها تقليد ، واحتذاء، لا اكثر ولا أقل . . نحن نرى ان اول من استهل مدحه ، او هجاءه ، او فخره ، بالغزل كان في حالـة تهيب ، وحذر ، وخـوف مما سيقدم عليه ، او يقوله ، فبدأ بتعويذه حلوة تقيه شر المجهـول . . وليس اجمل ولا الصق بـالنفس ، من الغزل بالحبيب بتعويذةٍ او رقية . ثم ان الواقف على اطلال الأحبة انسان يريد ان يعوض عن عدمية مكان الحبيب بوجودية استحضاره في الزمان ، يريد في وهم حسه وحدسه ان يرى ذلك الحبيب ماثلا امامه . ثابتا

غير متنقل او مترحل ؛ فكأنه يصل بالشعر والخيال ما انقطع في عالم المادة والوجود. .

والواقع ان الغزل، كان، في تاريخ الميثولوجيات، عند الامم الأخرى، منبثقاً عن طقوس دينية تمارس اثناء العبادة، فيتلى الغزل، كابتهال، او صلاة في هيكل الألهة المعبودة عشتروت او افروديت او ڤينوس تمجيدا لذلك الجمال الإلٓهي ـ البشري، وتيمناً به. وكذلك كان يفعل المداحون والهجاؤون. . ثم انتقل، زمن ما بعد الميثولوجيات، الى الانسانة ـ المعبودة بديلة الإلٓهة ـ المعبودة، وشبيهتها سحراً وفتنة. اي الى الحبيبة المعشوقة التي ما زالت تشغل كيان الشاعر حين يهم بمدح او هجاء، او فخر.

اما العرب فلم تكن لهم تلك البدايات الميثولوجية ، او لعل الذي كان لهم من مثل ذلك ، قد اندثر ولم يصل الينا. هؤلاء العرب، في جاهليتهم الثانية ، انطلقوا ، في الغزل ، من حس الواقع والتجربة المرة مع الحبيب المترحل على الدوام . فجاء غزلهم مشوبا دائما بالحسرة واللوعة واللهفة والتذكار والوقوف على اطلال هذا الحبيب « المسافر » الى

المجهول من المكان. . وكان الغزل استرجاعا له من المكان المفقود، الى حيز جديد يشغله هو الشعر وقلب الشاعر العاشق . . ليحيا من جديد ويستقر ، ويكون الشاعر قد تحدى لعنة القدر ، وقضى على غلواء المادة الحرون . . وانقذ الجمال من الضياع !!

فما دامت هذه هي منطلقات الغزل وبداياته عند الأمم الوثنية ؛ وهذه هي حقيقة، بواعثه عند العرب: ابتهالات ومناجاة لدى العابدين والعاشقين المحترقين في اتون الايمان، والمسحورين بمفاتن الجمال الآلهي والبشري. . فكيف يكون تقليدا، وتقليدا ليس غير، عند امثال امرىء القيس وطَرَفة وعمرو بن كلثوم. . ثم البحتري، وغير البحتري، ممن ذاقوا لوعة الحب، واكتووا بناره! انا لا ارى في مطالع الغزل، عند القدامى، اي اصطناع، او تناقض مع موضوع القصيدة ايا كان. . حتى المتأخرون في صدر الاسلام، والعصور العباسية، على امتدادها، لم تكن المطالع الغزلية في مدائحهم ومفاخرهم سوى انجذاب نفسي طبيعي لذلك الجو الجمالي السحري الآسر الذي يسيطر عليهم، بل هم

يعيشون فيه، خاصة اذا كانوا عشاقا معاميد، ومن منا لا يعيشه ويحياه؟! فكيف بالشعراء، جميع الشعراء. حتى ان مَن لم يتح له ان يكون عاشقا بالفعل، كان عاشقا بالقوة، فكان لا بد له ان يفتتح معلقته او مطولته بالغزل، فيتخيل حبيبة ما، زوجة ما، إسما ما.. يقفُ على اطلاله اذا تصوره هاجرا.. وعلى مفاتنه، اذا تصوره حاضرا.. كما فعل زهير الشيخ الثمانيني، حين بدأ معلقته بالتغزل بزوجته ام اوفى.. او كجرير حين تغزل في قصيدته الشهيرة: «ان العيون» بام عمرو ثم بام عثمان، في القصيدة نفسها، وفي وهمه انه يتغزل بالجمال المطلق، فلم تعد تعنيه الاسماء، ولا تهمه التحديدات.. فما كانت ام عمرو، ولا ام عثمان سوى تلك الحبيبة المجهولة التي استطاع الشاعر ان يعشقها في خياله، وان يناجيها باحلى المناجاة، واعذب الآيات، مع انه لم يحب يوما، ولم يُحَب، كما يقول عنه الجاحظ في البيان والتبين.. عندما قارن بينه وبين الفرزدق الذي احب فعلا، واحب كثيرا، ولكن بحسه، بينما احب جرير بحدسه، وصفاء ذاته..

لقد كان جرير والبحتري وامثالهما من اولئك الشعراء الذين يستقون من نبعة واحدة، ويستلهمون جنية واحدة، او إلهة واحدة، توحي لهم دائما بالجمال والسحر! اليس الشعر، ايا كان، هو «من عقد السحر» كما يقول ابو نواس؟

فما زلت بالأشعار في كل مشهد
أُلَيِّنُها، والشعرُ من عقد السحر

الى جانب انه «اثمن عطاء بشري يعبر عن حضارة من الحضارات، اذ ان الحضارة هي مجهود الروح في سبيل البقاء» (١)

عود على بدء:

لهذا كله نقول ان البحتري حين وطأ بالغزل في مدح ابن دينار لم يكن مقلدا بقدر ما كان يعيش التجربتين معا: تجربة حب يتيم، وتجربة الاعجاب باحمد بن دينار.. فهو مع علوة وتذكارات علوة، كما هو مع صورة البطل وانتصاراته. الفارق

---

(١) د. علي شلق انظر كتابه: في جو ابي نواس

هو الزمني، بالتحديد، لا النفسي.. او حالة التحرر بصعوبة من حب مضى وانقضى، الى حب من نوع آخر هو حب المجد والماجدين.. والعيش في اجواء الكرماء بالمال وبالنصر! الى ان استقل الغزل عن قصيدة المدح او الفخر، او الوصف، كما عند ابن ابي ربيعة، لكنه ظل محتفظا بجذوره، بالطبع، ومنطلقاته..

وها هو الحبيب الثاني، او البطل الآخر ابن دينار يأتي رديفا طبيعيا لعلوة في المقياس النفسي الحديث، او بديلا عنها، فيروح الشاعر، وفق عملية التعويض المعروفة، يسبغ على بطله الصفات التي افتقدها في الحبيب الاول: الكرم، وسهولة الوصول الى فيض عطائه ونواله.. وحرية الاغتراف منها.. وتتضاءل، في لاوعيه، الصورة الاولى لتسطع مكانها صورة ابن دينار يركب البحر، ويتقحم الهول، واذا بالبحر يتأثر بالبحر الذي يعلوه، فيصبح بحورا من الجود، والاريحية. كما نلاحظ ان البحتري قادر على نقلنا من جو علوة الغادرة الى الجو الملحمي، او الفلذة الملحمية، اسلوبا وروحية. من معبودته الساحرة

الغادرة الى معبوده الساحر الوفي، مع فارق ان الوثن الهاجر ممن يعبدونه حقا وطبعا، في حين ان الوثن البشري المتجسد في ابن دينار ممن لا تجوز عبادتهم.. لهذا يخف توهج المدح وتضعف قيمته.. في حين يتألق وهج الغزل وتتضاعف، في ميزان الفن، وقيمته.. لا سيما حين ينحصر المدح في «الوثن البشري» وحده دون اشيائه ومواقفه ورموزه. لكن البحتري ـ هنا ـ استطاع ان يتحرر من الوثن، حين ارتفع به عن ماديته وعاديته، وحين انتقل الى المعركة البحرية نفسها، وربان السفينة الذي سماه «الاشتيام» [1] والى الدلفين، والبحر، وتلاطم الموج، بدل تعاظم العثير. وطوفان الجثث على سطح الماء. بدل تكدسها وتبعثرها على اديم الارض في ساحة المعركة.. ثم يعود، بحرية ايضا، الى هذا البطل

(١) الاشتيام: رئيس المركب وربانه. وهي في الفرنسية Icthyame وفي معجم Augé ان اشتي كلمة يونانية، ومعناها المسيح المنقذ Christ sau veur وآم ameالروح والحرارة، وهي رومية الأصل. او هي عربية من اشتام او شامَ البرقَ عرف مجراه ومجرى الرياح، وهذا من اختصاص ربان السفينة، وما يجب ان يعرفه.

البحـري فيجعله رباً من اربـاب النصر المـرصود، وساحراً يثير في كل شي حوله، وتحته، وفوقه، الحياة والحركة. فهذا هو المركب «الميمون» يعرف اي انسان فوقَه، فيميل بعطفيه، ويمخر عباب البحر، ويـطل بحيزومه، فكأنه مقدمة «عنق حصانٍ» مُتْلَع.. وهذا هو النوتي الحاذق يستمد من قـائده همـة واقدامـا، فيشمخ برأسه، ويبدو، حين يزمجر، ويجأر فوق عَلاتِهِ [1] كـأنه خـطيب مسقع، يضـج به المنبـر، ويثيره تصفيق الجماهير! وحين تهب على المركب الميمون [2] ريح الجنوب العاتية تعلو سواريـه، وكأنها «جنـاحا عقاب، في السماء، مُهـاجرِ».. وحـين يعلوه الموج، ويلفه من كل جـانب، ينكفىء قليلا، فتخـاله، اذ ذاك، راهبا، او شيخا صوفياً تلفـه عباءة ضـخمـة سوداء!

اما الجنود البحـارة فليسوا، في وهم الشـاعر، وحس الرؤية عنده، بشرا عاديين.. بل هم «ركابو

(١) العلاة: برج المركب

(٣) الميمون هنا: اسم للمركب لا صفة

اهوال» يتعاطون مع الموت كما يتعاطون مع الخمرة رأساً برأس .. نصراً بموت ، وكأساً بكأس ، او خمرة بنشوةٍ، ثم موت.. منهم الدارع، ومنهم الحاسر، والكل سواء في تحدي الموت.. يميتونه قبل ان يميتهم.. ومن هذه الفلذات الملحمية تطل همة المتنبي معانقة الجو البطولي المثير الذي رسمه البحتري لاحمد بن دينار، فتهتف به او يهتف بها:

تمرست بالآفات حتى تركتها
تقول أمات الموت ام ذُعِرَ الذعرُ!

وهاهم جنود ابن دينار:

تميل المنايا حيث مالت أكفهم
اذا اصلتوا حد الحديد المُذَّكرِ!

اما اذا قذفوا بالحارقات الخارقات.. اصابوا كبد العدو، فانتشرت رائحة الشِّواء، وملأت خياشيمَهم! بمثل هؤلاء السمر المساليط قضى القائد على اصحاب اللحى الشقراء من الروم المجازيع.. بضرب سيوف تقدح النار «كاللظى المتسعر». واذ يغيرون باسطولهم يرسلون صيحات منكرة تختلط بهدير الموج، وقرقعة السيوف، فكأنها صوت بعيرٍ مُسِنٍ يُرَدد.. لكن البطل

البحري يحتويهم، فيجمع بين زَحْفَيهم، ويحاصرهم، كما يحاصر «اعناق وحش منفّر».. وتنكشف المعركة من هامات طائرة، واعناق مقطعة عائمة حيث لا غبار تذروه الرياح، ولا ارضَ تُلْفى للصريع المقطر».. هكذا انت ايها السندباد. الاسطورة، ورثت مجد البحار عن اجدادك الاكاسرة، فلا غرو ان ألنت قناة ابناء القياصرة. اذ طالما اوقعتم فيهم، واخضعتموهم! ها هو قائد اسطولهم يلوذ بالفرار ليدرك اليابسة.. لكن الموت كان اسرع منه « فتقنصه » وأرداه!

كانت هذه قصيدة مدحية.. لكنها خرجت بالممدوح الى مشارفِ الفلذات الملحمية، ولم يعد الممدوح «قاعدا» يستمع الى صفات وشمائل تنسب اليه صدقا او كذبا، بل اصبح «مبحراً» في طلبها وتحقيقها، وانقلب المادح مغترفا من بحر حقيقتها، لا من سراب مجازها..

مدحية ذات انفاس ملحمية، لا شك فيها، ومشاركات وجدانية اسعفها خيال بارع جعل من ابن دينار أخيلا فارسيا عربيا. فكان ان تميزت عن

مدائحه الأخرى بشكل واضح، حين تسنى للمادح ان يتعامل مع الحدث اكثر مما تعامل مع صاحب الحدث، وان كان صاحب الحدث هو المحور والغاية. وحين اخرجه من غرفة العمليات الى العمليات نفسها، وقذف به في البحر وعملقه، خلق له عالما جديدا يمارس فيه بطولاته، عالما اسمى واوسع، واقرب الى تطلعاتنا من عالم القائد ـ الصنم ـ او الخليفة ـ الوثن..

اما الاسلوب فقد كان على مستوى الفلذة الملحمية، يرفده خيال مجنح، هذه المرة وتشابيه مقتطعة من مقلع البديع اللفظي والمعنوي الذي برع فيه ابو عبادة براعة قل نظيرها عند سواه باستثناء استاذه. لكنه قصر عنه في مجال التصوير والترميز. واكتفى بما هو رائده وسيده: التشبيه. والتلوينات الصوتية المختلفة.

هذان النموذجان آثرناهما على سائر مدائحه العادية، وما اكثرها. لنظل مخلصين لمبدأنا في اختيار الروائع دائما.. ناهيك بأن هذه الدراسة «الميسرة» لا تتسع لايراد نماذج أخرى مشابهة ومحللة..

الوصف عند البحتري:

اعطي البحتري حدقة لماحة، دقيقة اللحظ، وذائقة فنية نادرة، وريشة ملهمة تعرف كيف ترسم بالكلمات وتدخل الى سر الحرف فتفضه وتلونه، وتمازج بينه وبين ظله وموسيقاه حين يؤلف كلمة، وحين يتوحد خارجها، على حد سواء.. يكاد ابو الحسن، ان يكون شاعر الموسيقى الرومنسية الحالمة «السلو» ذات الجَرسْ الخفيت. حروفه: اوتاره، وقصيدته: قطعته الموسيقية المغناة.. لوحاته الربيعية مضمخة بعطر الارض، وندى الفجر، وماء السماء.. تسري في تهاويلها ماوية خاصة، وتأتلق خَلَلَ اللون انوار، واشعاعات منبثقة من اغوار نفس تتذوق المعنى تذوقا، وتشمه شما، وتغنيه غناء. فالكلمة الشعرية المطربة، والحرف المنقى، والتلوين الصوتي، هي الغاية، وليس المعنى. فاذا جاء المعنى جليلا، وعميقا، كان به، وإلا فليأت كما تشاء الريشة والصوت، لا كما يشاء العقل والابداع.. فالشعر، في مفهومه، ومفهوم ابي نواس «من عقد السحر» لا من لوثة الفكر، او تعمل المنطق، وجدلية الفلسفة.

ثم هو داخل موضوعات الانسان، او الطبيعة، لا قيمة له الا بما يجدد من الوان التعبير عنها، لا بما يخترع لها من معان، ويبتدع من افكار. . لأن ذلك يقتضي الشاعرَ ان يطيل، ويجادل، ويناظر. . اي ان يصبح، دون ان يدري، كاتبا لا شاعرا، وفيلسوفا لا فنانا، وتقريريا غثاً، لا صاحب تجربة ومعاناة. . اظن ان هذا هو ما دار في خَلَدِ البحتري. دون ان يفصح عنه، مكتفيا بالقول إن «الشعر لمح تكفي اشارته» لكنه لم يوفق بايراد الحجج المقنعة او المقبولة، كما ذكرنا. من المؤكد ان شبح ابن الرومي كان يلاحقه في كل مكان وموقف. . وكانت مطولات ابن الرومي، وتعليلاته، وثقافاته، تزعجه، وتقض مضجعه. . كذلك معاني استاذه والجدلية العميقة المستحدثة القائمة بين معانيه وصورها، كانت، ايضا، تؤرقه، فلا يقرر له قرار. . ولكي يهدأ باله، وتحل عقدة النقص فيه، يطلقها صيحة ملتاعة في وجه ابن الرومي. . مستثنيا ابا تمام. . وان طوي قلبه على شيء من الحسد الابيض لاستاذه. . ثم تصبح الصيحة مبدأ، او مذهباً شعريا يتلاءم ومذهب الاوائل وعشاق طرائفهم من النقاد، فينبرون للدفاع

عن ابي عبادة دفاعا مستميتاً، مهجنين مذهب ابي تمام الغامض وغير المفهوم كما زعموا. . وتنشأ مدرستان في الشعر عامة، والوصف خاصة: مدرسة ابي تمام ومدرسة البحتري والجامع بينهما، على قَدَر، بديعات ابن المعتز. . فكتب للاولى ان تنجح لانها التعبير الحقيقي لشعر الثقافة والعقل، والمعيار الصحيح للحداثة والتجديد. كما كتب للثانية ان تنجح، ولكن الى حين. لأنها كانت تلبي الطبع العربي العام والبلاغة العربية التي قوامها الايجاز والسهولة والنمطية، كما تلبي الذائقة العربيةفي ميلها الى الشعر المطرب لا المتعب. . فاذا تضاءل في نظرنا شأن المدرسة البحترية ليعلو شأن مدرسة ابي تمام. واذا خف حضور ابي عبادة بيننا، وسطع حضور استاذه، فذلك لأن ابا تمام كان في موقع «الابداع» في الشعر العربي، لا في موقع الحداثة وحدها. . اذ قد يكون شاعر ما، معايشا لعصره، متأثرا بتطورات اللغة والادب والحياة فيه، معبرا عن كل ذلك باسلوب وروحية حديثة، لكن دون ان يبدع لنا شيئا جديدا. فلا نسمي قصائده شعرا حديثا، لأن ليس له فيه من الثوابت الخالدة شيء. ونحن لا نعني بالابداع خلق معانٍ جديدة

لم تكن للكلمة من قبل بل خلق صورة للكلمة جديدة، نظاما للتعبير جديدا، فاذا بالعوالم التي تبدعها الكلمة /الصورة/ النظام، عوالم تشدنا اليها، ولا عهد لنا بها من قبل، واذا بنا امام شاعر ابداعي يفاجئنا، يدهشنا، ينقلنا الى عالمه.. يغيرنا. اما الشاعر الحديث فقد يلذنا اسلوبه، لكنه لا يفاجئنا.. وهنا السر، وفارق السحر..

البحتري ترقصنا ترانيمه، تطربنا ارصاداته وتشابيهه، وتلك المائوية التي تسري في عروق وصفياته، لكنه لا يدهشنا، او يفاجئنا كاستاذه. وابو تمام مغاير، وفي المغايرة التغيير. فهو اذن قادر على تغييرنا وامتلاك العالم! أمامنا الآن وصفية جديدة من وصفيات البحتري: بركة المتوكل فلنر ما فيها، بعد ان نتذوقها، ونقيمها موضوعيا وذاتيا:

قال بعد التعويذة الغزلية، منوها باسم ليلى، هذه المرة، بدلا من علوة:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
والآنساتِ اذا لاحت مغانيها
بحسبها انها من فضل رتبتها
تعد واحدة، والبحر ثانيها

ما بال دجلة كالغيرى تنافسها
في الحسن طوراً، واطوارا تباهيها

اما رأت كالئ الاسلام يكلأها
من ان تعابَ، وباني المجد يبنيها

كأن جن سليمان الذين ولوا
ابداعها، فادقوا في معانيها

فلو تمر بها بلقيس من عَرُضٍ
قالت: هي الصرح تمثيلا وتشبيها

تنحط فيها وفود الماء معجلةً
كالخيل خارجة من حبل مجريها

كأنما الفضة البيضاء سائلةً
من السبائك تجري في مجاريها

اذا علتها الصبا ابدت لها حبكا
مثل الجواشن مصقولا حواشيها

فرونق الشمس احيانا يضاحكها
وريق الغيث احيانا، يباكيها

اذا النجوم تراءت في جوانبها
ليلا، حسبت سماء ركبت فيها

لا يبلغ السمك المحصورُ غايتها
لبعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمن فيها باوساط مجنحةٍ
كالطير تنفض في جو خوافيها

لهن صحن، رحيب في اسافلها
اذا انحططن، وبهو في اعاليها

صُوْرٌ، الى صورة الدلفين يؤنسها
من انزواء بعينيه يوازيها

تغنى بساتينها القصوى برؤيتها
عن السحائب منحلا عزاليها

كأنها حين لجت في تدفقها
يد الخليفة، لما سال واديها

وزادها زينة من بعد زينتها
ان اسمه حين يُدْعى من اساميها

محفوفة برياض ما تزال تَرى
ريشَ الطواويس تحكيه ويحكيها

ودكتين كمثل الشعريين غدت
احداهما بإزا الأخرى تساميها

رأينا ما للوصف عند البحتري من امتياز . ان له معه حكاية لذيذة ، هي حكاية الريشة الملهمة ، والحس الموهوب ، والمشهد المطرز ، والمعنى الذائب نغما في إطار اللوحة ، حتى لينسى السامع ضحالة ذلك المعنى ، او قِدَمَه ، ولا يذكر سوى روعة النغم ، ورشاقة ادوات التطريب ، وَبُعْدَ الهمس ، وشفافية الخيال ، وذلك الصليل الرومنسي المتردد بين انحاء النفس ، وارجاء المشهد . .

قبل الإبحار في بركة المتوكل على زورق عنبري . نود ان نؤكد للشاعر امتيازا ، او خاصية تجلت في اكثر قصائده الوصفية ، والمدحية ، والغزلية وهي « المائية » التي تجري في عروق اوصافه ، وجذور تشبيهاته ، وذلك التوجه الوجداني الى اشياء الطبيعة الحية ، مشوقا ، كالرومنسيين ، الى التفاعل معها ، وكالبارناسيين ، الى رسمها بدقة عجيبة ، وتفصيل دقيق . لا سيما الشتاء ، والربيع ، والزهر ، والنهر والبحر ، والسحاب الممطر ، وكل ما هو ماء او مائي . . او ناتج عنه ، منبث فيه ، كالحياة والحركة ، والبهجة ، والجمال ، والانتشاء العطر . . حتى لنكاد نطلق عليه ، وقد فعلنا ، لقب : رسام بالاكواريل ، او شاعر الماء . . كما نطلق اليوم لقب

شاعر المطر على بدر شاكر السياب مثلا . . او شاعر القَدَر عَلَى ايليا ابي ماضي ، وشاعر الليل الفجري ، او الضباب الشفاف على جبران . . وهكذا . . فأنتَ لا تكاذ تتصفح وصفيات الشاعر ، او مدحياته ، حتى تقف عنده على صور الماء ، والطراوة واللدونة ، وذلك الجو الشتائي الذي يشيعه في ربيعياته . . .

ها هو يمدح ابن تؤابة فإذا في المطلع :

اناشد الغيث كي تهمي غواديهِ

او يمدح عبيد الله بن داود فيقول :

سرى الغمام وغادتنا غواديه

او قوله في اكثر مطالعه :

اما ترى العارضَ المنهلَّ دانيهِ

او قوله يمدح المتوكل :

باكرتنا بواكر الوسمي

او في مدح ابراهيم بن الحسن بن سهل :

شيم غضة تروح وتغدو
ارجاً في هبوبها ونسيما

والحسن بن وهب

حين مرت بنا السحابُ ارتنا

وابن بسطام :

نصيب عينيك من شح وتسجام

وابن بلبل :

لا يَرِمْ ربَعك السحاب بجوده

تبتـديِ سوقَـه الصَّبـا وتقـوده

او مجلس كالرياض حسنا غدِقا يستجد صنعة روض

الخ الخ . .

كل ذلك عائد ، في نظرنا ، الى حالة نفسية نشأت عند هذا البدوي ، او القروي القادم من منبج الى عاصمة الدنيا ، يومذاك ، بغداد ، حيث الحضارة ، وصنوها النضارة ، والعيش البهيج . . حيث الرياض والارباض ، والغياض ، والبساتين والدور والقصور ، والبرك والينابيع . . حالة الانسان الموزع ، المشدود بين وترين : وتر البادية ، ووتر الحاضرة ، وتر التقليد ، ووتر التجديد . وفي قرارة الشاعر ، دائما ، ميل الى الحياة الجديدة شديد . . وطواعيـة أشد . . وحـدقة ترصد ، وشاعرية تستوحي ، وريشة ترسم ، وروح تتأثر . . ويباعد الزمن بين الانسان البدوي فيه ، وبين

الانسان المتحضر . . فلا يبقى منه اخيرا سوى الحنين ، والاعجاب الباهت بالقديم . .

وتحل عقدة ابي عبادة ، بعد عملية تعويض مثيرة . . فاذا بالشاعر فيه يمتلىء اهابه بالماء، والعطر ، والنسيم بدل الانسان القروي ، او نصف القروي الذي ما انفك يعيش في اعماق البحتري . . من هنا كان الشعر بالنسبة اليه ، منفذا جديدا ، ومخلص وحيدا له من براثن المكان وعدمية الوجود . . ولولا ذلك الحنان الشامي ، والحنين المنبجي اللذان ظلا يراودان البحتري ـ الرجل ، لانقلب شاعرنا بغداديا ، في كل شيء، ولاصبح منشد حضارة ونضارة ، لا مغنيا مطربا وحسب . . .

ومن البدايات تعرف النهايات: تأمله كيف بدأ قصيدته المائية[1] تلك بارسال ياء النداء التي ضمنها تلك اللهفة والاعجاب الرومنسيين، وذلك الحنين

(١) الواقع انه بدأها بالغزل الطللي، هذه المرة، وكان في اكثر مطالعه يبدأ بمناجاة علوة، او مستدعياً طيفها. . . لكنه سرعان ما تخلص مما يقلقه الى ما يهدهده: الى الخمرة النواسية التي شربها

ليلة لا ينال الصبح آخرها
شربت من يدها خمرا، ومن فيها

العارم الذي سيطلقه يوماً ابن خفاجة الاندلسي:

واذا ما هبتِ الريح صَباً
صحت واشوقي الى الاندلسِ!

وتلك الآهات والتذكارات الاليمة التي سيبثها لامارتين في «بحيرته»..

وتختصر الريشة التواقة هذا النداء، لتبدأ رحلة استعراض الالوان والمسافات، وما تثيره الفتنة والفخامة وروعة الصنعة في البركة[1] من غَيْرَةِ دجلة، واي اتساع مائي آخر...

جمال دجلة، اذن يتضاءل امام جمالها، فكأن الفن قد اكمل ما نقص في الطبيعة، وصدق ارسطو حين قال: الفن هو خلق ما لم تستطع الطبيعة خلقَه...

---

(١) بركة المتوكل وحديقة الحيوانات (الحَيْر) انشأها المتوكل في المكان الذي يعرف الآن باسم (المشرحات) وهو يقع على مسافة ٦كلم تقريبا من مدينة سامرا الحالية شرقا. وكان امام البركة قصر فخم يستدل من آثاره انه كان احد قصور الخليفة، المخصصة للنزهة والصيد. للتفصيل انظر كتاب: ري سامرا في عهد الخلافة العباسية ص ٢٤ وما بعدها. وقد اطلق البحتري القابا كثيرة على هذه البركة منها: البركة الجعفرية، والحسناء، والخضراء..

ومن هنا كانت الغيرة التي أومأ اليها البحتري، وكأنه يقرر حقيقة علمية ارسطوية.... والبحر يتضاءل، كذلك، ازاءها، ويصبح ثانيا، وهي الاولى... وتتم المزاوجة بين مدح ووصف، فإذا الخليفة وراء كل تلك العظمة، وكل ذلك الجمال... بل لقد تشيأ الخليفة وانقلب فلذة منها، وسراً من اسرار روعتها... فهو العظيم، وكالىء الاسلام، وباني الامجاد، وهي النتاج والنتيجة. بل هي مجده المائي يتدفق عطاء وجمالا وفنا... عظمة تتولد من عظمة، وماء يتدفق من ماء! ولا غرو فانت «ما زلت بحراً لعافينا، يخاطب الشاعر الخليفة، اعطيت واجزلت العطاء وحين عز عطاء السماء واجدبت الأرض»

قمتَ مستسقيا للمسلمين جرت
غر الغمام، وحلت من عزاليها..

ثم تذهب الريشة بعيدا في المسافات، وترميز الألوان، والمهارات الفنية، فاذا مهندسو البركة جن أو كالجن في الابداع وعبقرية الخلق[1].. ألم «يخيسهم»

(١) وليس عن عبث اخذ الفرنسيون كلمة جن، وما توحي به من سحر وعبقرية فسموا كل عبقري génie واشتقوا منها للمهندس اسم Jngenieur

سليمان لبناء تدمر وهيكل القدس؟ وهاهم يبنون البركة فيبدعون هنا، كما ابدعو هناك: بهذه الكناية يرتفع البحتري في وصفه الى مستوى التخييل والاسطورة. وتتسع البركة اكثر فأكثر. ويشتد لمعان جوانبها البلورية الزرقاء وقيعانها اللازوردية، فاذا ببلقيس[1] تشمر، مرة ثانية، عن ساقيها اذا مرت بها.. وتتابع صور البركة الموارة بالحركة، الزخارة « بوفود الماء المعجلة » التي تبدو في وَهْم الحدقة خيولاً « خارجة من حبل مُجْريها ».. واذا بالبركة الوسيعة ميدان! وماء البركة، وما ادراك ما ماء البركة: لجين فضة ذائبة تجري، وتجري... وتهب عليها ريح الصبا، فاذا بصفحة الماء دوائر دوائر، مصقولة كالدروع.... ومرة اخرى تتأنس البركة بعد ان

---

(١) سبأ: ابن يشجب بن يعرب بن قحطان. وقيل: اسم بلدة كانت تسكنها بلقيس ملكة اليمن. وقال الزجاج: سبأ مدينة تعرف بمأرب من صنعاء، على مسيرة ثلاث ليال. ورد ذكرها في القرآن الكريم « وجئتك من سبأ بنبأ يقين ﴾ وفي سورةُ النمل/ ٤٤ ﴿ قيل ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة، وكشفت عن ساقيها. قال: انه صرح ممرد من قوارير ﴾ والصرح هو القصر الذي بناه سليمان لبلقيس مملساً من الزجاج. وقيل هو الهيكل.

جسدتها الريشة البرناسية الملهمة، فاذا بالشمس تضاحكها، وبالمطر يباكيها... وتبقى هي بين صفاءين: صفاء اديمها، واديم الماء، وبينهما سماء ونجوم، وكواكب، واسماك تائهة في المدى السحيق... وتستمر الحدقة البحترية في رصدها لادق اشياء البركة - البحر، واضخمها. ها هو الدلفين[1] الأليف يؤانس السمك المجنح نحوه بانزواء، فيرمقه بعينين مجنحتين منزويتين... فيتساوى انزواء بانزواء!

اما البساتين المحيطة بالبركة الجعفرية، فيكفيها، لكي تروى، ان ترمقها، (حتى النظرة بليلة ندية)! فتستغني عن السحائب...! ويرتفع الرسام بتهاويل

---

(١) الدلفين: Dolphine: عَرَّفتها المعاجم بانها دابة بحرية قيل انها تنجي الغريق. وقال الدكتور يعقوب صروف في كتابه «فصول في التاريخ الطبيعي» ص ١٨١ انه من الحيتان يلد مثلها. ويرضع صغاره ويتنفس الهواء. ولكنه صغير بالنسبة اليها. ولو كان كبيرا بالنسبة الى الاسماك. يبلغ طوله مترين او ثلاثة او خمسة، وله في ظهره زعنفة كبيرة تظهر فوق الماء كشفرة مثلثة. يشير البحتري الى تمثال للدلفين كان مقاما على هذه البركة في مواجهة الصحن الذي اشار اليه في البيت السابق

البركة، وظلالها، وحركتها، من عالم الحس الى عالم الحدس والسحر.. فتنقلب البركة روحا. او فيض روح من الخليفة الذي يبث فيها سرا من اسرار اسمه: جعفر او النهر... ومعنى من معانيه في التدفق والعطاء... حتى اذا تمت للريشة استيحاءاتها، وللرسام تفاعله مع البركة والخليفة، تم اللقاء معنا به وبها، وامحى الزمان والمكان، بفيض فن وماء! لقاء يتم دائما بين الفنان، كل فنان وبين المتذوقين والمشاهدين المندهشين من الناس، كلما شاهدوا وتأثروا. الا ينسون، كلما تلاقوا، صحارى حياتهم، ولو الى هنيهات، وشظف عيشهم، وتفاهة مادتهم... ألا ينسيهم المطلق في الفن، محدودية ما يتعاملون به كل يوم؟...

اما نوافل لوحة البحتري، وغاية المدح من خلالها، فلا شأن لنا بها. فقد ماتت بموت اصحابها، وسقطت بسقوط مادتها اننا نتعامل ونتفاعل مع « الفن » فيها. ليس غير...

وتبقى « البركة » احدى الروائع القليلة لهذا الرسام العباسي البرناسي... وكأندر لوحة عربية

حضارية رسمتها، بالكلمة، ريشة شاعر كبير.

وهذا سيد البديعات ابن المعتز يعدد لنا روائع البحتري، فيذكر منها وصف البركة. قال الصولي صاحب كتاب «اخبار البحتري»: سمعت عبد الله بن المعتز يقول: «لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف ايوان كسرى. فليس للعرب سينية مثالها، وقصيدته في وصف البركة، واعتذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان، وقصيدته في ابن دينار، ووصفه حرب المراكب في البحر، لكان اشعرَ الناس في زمانه». ونحن نقول: لو كان لابي عبادة جرأة ابي نواس وتحرره، وعقل ابي تمام وثقافته، ورفض ابن الرومي ورهافته، لكان اشعرَ الناس في زمانه، وبعد زمانه...

السينية

قبل ان نتملى ابيات هذه القصيدة، نسارع الى القول بأنها ليست قصيدة عادية في الشعر العربي الكلاسيكي القديم، او على الاصح، في الشعر الوجداني الرومنسي القديم... انها تمثل، في رأينا، تجربة تأملية رومنسية. يقف فيها الشاعر بين الصحو والذهول، وتمتلىء بذلك الجرس الخفيت الذي يخفي وراءه اشواقا كثيرة، وهموماً اكثر. كما يعقد فيها الشاعر صداقة حميمة، لا تماثلها، في دنيا الفن الخالد، سوى تلك الصداقة التي يعقدها ابن الرومي مع الاشياء، حيث يبث فيها كل روحه بكل الفة واخلاص... ولعل هذين الصديقين اللدودين لا يلتقيان فنياً سوى هذه المرة...[1]

---

(١) من المؤسف ان القدامى ومحدثين كثيرين لم ينتظروا الى السينية نظرة

القصيدة:

صنتُ نفسي عما يدنس نفسي
وترفعت من جدا كل جبسِ
وتماسكت حين زعزعني الدهـ
ـرُ التماساً منه لتعسي ونكسي
بُلَغٌ مِن صُبابة العيش عندي
طففتها الأيام تطفيف بَخْسِ
وبعيد ما بين وارد رِفْهٍ
عَلَلٍ شربه، ووارد خِمْسِ
وكأن الزمانَ اصبح محمو
لاً هواه، مع الأخس الأخسِ

نقدية عميقة فيرفعوا ابا عبادة الى المستوى العالمي، بل ظل في نظرهم ذلك الشاعر.السطحي الذي اراد ان يشعر فغنى وذلك الوصاف الذي بقي حسي الصورة، والتشبيه. مادي الخيال. نستثني من القدامى ابن المعتز الذي اكتفى بالاشارة الى روائع البحتري، ومنها السينية. وايليا الحاوي، في المعاصرين، الذي سَبَرَ وقيم. انظر كتابه: الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ص١٢٥ دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

يبدو البحتري منبوذا في بدء قصيدته، صاحيا، بمرارة، على ايمان نبيل يخامره، وعزة عربية راسبة تخالجه، وهموم طارئة تقض مضجعه...

وستطوح الايام بالمتنبي، لترميه عند كافور في نفس الحالة، ونفس المعاناة، حيث وجد نفسَه، لاول مرة، منبوذا من القدر والانسان، من الزمان والمكان،... وكان قبلها، يمتلك كل هؤلاء، ويصارعهم، ويصرعهم... اما الآن فقد نبذ، وهزم، وَحُمَّ... ولولا خطة رسمها للخلاص، لما سلم. في ميمية المتنبي، اذن، تماسك، وصحو، بعد انهيار وهذيان... وفي سينية البحتري انهيار تام، وانبهار برموز الحضارة، حين يعروها البلى، وتمتد اليها يد الدهر بالقهر... تماما كرموز نفسه حين عراها البلى... وغزاها القهر... بعد عز الشعر، ومجد الحضارة... وعلى مشارف تلك العزة المسحوقة، والمجد ـ السراب يصحو البحتري، هنيهات، ليجد كل شيء، وقد انهار في لحظات، وليجد نفسه وحدها معراة، حتى من تلك «البُلَغِ وصُبابات العيش المطفف»... معراة الا من الكرامة... فيحتضنها،

وينـأى بهـا عن مـطارح الـدَنَس، والانسـان ـ
الجِبْس. . . ويأبى القدر الا ان يزعزعه، كما زعزع
« سيـده » وزحـزحـه وقتله عـلى يـد « الأخس
الأخس »[1]

الى ان تبدو بقايا القصر القديم. ومعها يرتمي
الشـاعر متعبـاً، بعـد ان فقـد عـز بغـداد، ومحبـة
الاصدقاء. . . يرتمي ويود لو يحطم إطارَ وعيه، ليبقى
في رحلة اللاوعي نحو المجهول. . .

حضـرت رحـليَ الهمـومُ. فـوجهـ
تُ الى « ابـيض المـدائن » عـنسـي[2]

---

(١) وهو، بلا شك، يقصد امثال المنتصر الذي قاد مؤامرة دنيئة ضد ابيـه المتوكـل ادت الى قتله. ثم قتل الابن المتـآمر بعـد ستـة اشهر. . .

(٢) عنسي: إبلي القوية. وابيض المدائن هو قصر الاكاسرة بالمدائن. كان من عجائب الدنيا ـ كما ذكر ياقوت ـ لم يزل قائما الى ايام المكتفي في حدود سنة ٢٩٠ هجرية. ولم يبق منه سوى « الطاق » ويسمى طاق كسرى، وتسمى الناحية التي هو منها: ناحية سلمان باك باسم الصحابي سلمان الفارسي وهو على مسافة ٣٠ كلم من بغداد جنوبـاً. وعرض الـطاق ٢٥ مترا وارتفـاعه ٣٧. وهـذه القصيدة التي تعتبر من اروع ما في الشعر العربي الرومنسي، يرى=

اتسلى عن الحظوظ وآسى
لمحل من آل ساسان دَرْسِ
ذكرتنيهم الخطوب التوالي
ولقد تذكر الخطوبُ وتُنْسي
وهم خافضون في ظل عالٍ
مشرف يُحْسِرُ العيون ويُخْسي
لو تراه علمتَ ان الليالي
جعلت فيه مأتماً بعد عُرْسِ

ويتمكن الشاعر من تحطيم الاطار، ويدخل الى المقلب الثاني من الحياة: حياةِ الرمم، والآثار الحضارية الناطقة رغم البلى بألف لسان... وهنا تمحي الفواصل، وتزول النوافل، بين البحتري،

= بعض المحققين ان البحتري نظمها عقيب مقتل المتوكل مباشرة، ويرى آخرون انها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة اي في سنة ٢٧٠هـ. معتمدين في ذلك على رواية تقول ان البحتري توجه بعد مقتل المتوكل الى الحجاز فحج وعاد من حجه ليمدح المنتصر... لكننا نرى ان الرواية الاولى اصح نظرا لأن الجو النفسي الكئيب المسيطر على القصيدة كان من وحي فجيعة البحتري بمقتل سيده. فجيعة لا تزال آثارها ماثلة في كيانه، وطازجة...

والزمن، والجنس، فيتحد مع الأشياء اتحادا رائعا، ولا تبقى لديه سوى حقيقتين: الذكريات والرؤى... بل حقيقة واحدة هي الشعر الذي يُعزي، والشعر الذي يجد الحل... ويحيا الأثر من جديد، وتحيا معه مأساته الخالدة، بدل ملهاته الزائلة، او «مأتمه بعد عرسه» كما يقول الشاعر...

أين المجد الغابر، والعز التليد؟ اين القصر «الابيض» الشامخ؟ وتأخذ الشاعر قشعريرة من الحزن والاسى على مصيره. بل مصير الانسان والحياة جميعا... ويتجلد البحتري امام المأساتين وتحمله قدماه الى داخل القصر المنهار، فيقف مرة ثانية، مأخوذا امام جلالِ القِدَم، وروعة الفن.. امام لوحة منحوتة تصور جزءا من مجد الاكاسرة الغابر، ومعاركهم الظافرة... انها معركة انطاكية التي انتصر فيها الفرس على الروم ايام كسرى انشروان:

فإذا ما رأيت صورةَ انطا
كية ارتعت بين روم وفُرس
والمنايا مواثل، وانوشر
وانَ يزجي الصفوفَ تحت الدرفسِ

في اخضـــرار من اللبــاس عـــلى أصـ
ـفَرَ، يخــتــال في صـبــيـغــة وَرْسِ
وعــراك الــرجــال بــين يــديــه
في خفــوت منهم، وإغمـاض جــرس
من مشيــح يهــوي بعــامــل رمــح
ومــليــح مــن الــسـنــان بـتــرس

ومرة ثانية يتدخل الشعر، تحت وطأة المعاناة، ليقذف بالشاعر الى اعماق الصورة ـ اللوحة، ليتحد معها، بكل حواسه، وكل كيانه، حتى ليكاد يسمع الضجة الخرساء من حناجر الابطال... ويرى اللون بكل تفاصيله في اللباس الكسروي المهيب.. ويشهد كسرى يزجي الكتيبة تلو الكتيبة، الى ساحة المعركة، يحيط به حرسه. والقابضون على العلم الكبير... والمعركة في اشدها: فهذا يهوي بعامل رمحه، وذاك يتقيه، والموت محدق بالجميع، والقائد ـ القَدَر يوجهه الى حيث يريد... وتظل اللوحة توحي. وتوحي حتى لتنقلب في لا وعي الشاعر الى معركة حقيقية:

تــصـف الــعــين انهم جــد احيــاء
لهــم بــيــنــهــم اشــارة خُــرْسِ

يغتلي فيهم ارتبابي حتى
تتقراهم يداي بلمسِ!

فيكاد يثب من مكانه، مادا يديه ليتلمس الحقيقة، فترتدان الى صدره ناطقتين بالخبر اليقين: ان الحياة التي تضج في هذا المشهد، ليست حركة المحاربين. يا شاعري، انما هي حياة الفنِ الذي يبث الحياة في الظل واللون، ويبعث الحركةَ والصوت والدفء في برودة الجماد!

ويسهم الشاعر مع صاحب اللوحة في بعثها وانطاقها، فيتولد فنان خالدان في لوحتين رائعتين: صورة انطاكية في الحجر واللون.. وصورتها في السينية.. ويمحو الزمن الاولى من دنيا الواقع، ولا يقوى على الثانية في عالم الفن، وابدية الحرف...

هكذا. وبعد ان رفعت الحجب بين الأمس واليوم، وتشبع البحتري بكل كيانه مع الطاق، وبلغ، مع اللوحة، آخر حِسه:

فكأني ارى المراتبَ والقو
مَ اذا ما بلغتُ آخرَ حِسي

يقف، مرة ثالثة، ليتحدى عنف الزمن، وقسوة المادة، ويتابع رحلته في ابعاد اللوحة، وليستنطقها، فتحيا من جديد، وتنطق... غير انها لا تفقد جلالَ الاسطورة وظلالَ الوهم...

وفي غيبوبته ينسج البحتري قصته، ويلملم تفاصيلها. عاد يرى ادراج القصر تمتلىء باللواتي بعثن من الازل: انه يعرفهن، فهذه حواء اللون، وهذه لعساء الشفتين، وهاتيك قيان يغنين اويرتلن صلاة الحب، وترنيمة الحياة...

وكأن القيان، وسط المقاصيـ
ـرِ يُرَجِّحْنَ، بين حُوٍ ولُعْسِ

وتستمر ولادة البعث في القصر، ويستمر الحلم، ويبقى الخيال هو الرائد والقائد... والحلم هو دائما رفيقُ المتعب المُعنى في صحراء الوجود، طلبا للحق، والقوة، والراحة... هذا الحلم هو الذي يطرح على التجربة الشعرية صدقها، ويقرب الشاعر من عالمه الذي يريد، ويقربنا نحن، بالنتيجة، اليه، نحن الحالمين ابدا، بفكاك من المادة، واسر القَدَر!

وكـأن الـلقـاءَ اول مـن امـ
س ِ، ووشـك الـفـراق اول امس ِ

الى هنا، والبحتري مبهور بالأشياء، وطالما بهر ابو عبادة! إلا انه في هذا البيت يؤكد اتحاده مع الزمن، فتسقط مرة اخرى، امامه حجب الواقع البليد، ويتجسد وهم الاسطورة... فاذا بشخوص اللوحة اشخاص حقيقيون، ينادمون الشاعر، ويبادلونه الكؤوس... ولقد كان الشاعر، ساعتذاك، يشرب فعلاً يناوله الكأس ابنه ابو الغوث:

قـد سقاني، ولم يصـرد، ابـو الغـو
ثِ، عـلى العسكـرين، شـربـةَ خَلْس ِ
مـن مـدام تـظنهـا وهـي نـجـم
ضـوأ الـليـل، او مجـاجـةُ شـمس ِ
وتـوهـمـت ان كـسـرى ابـر ويـز
مـعـاطيَّ، والـبـلهـبـذُ أنـسـي

فهم بذلك يغادرون الظلال، والتهاويل ويبدأون بالتجسد والتأنسن، حتى ليصبحوا هم الحقيقي، وحتى ليكتسبوا كل خصائص الانسان... لقد كان

« بلايك » يحس بالملائكة، والأشباح حوله، يحدثونه ليل نهار. . . وفاغنر، كان يخاطب الأضواء، ويهمس في آذان الفجر. . . وها هنا البحتري لا يعدو ذلك في رؤيـاه حين « يغتلي ارتيـابـه » وحـين « يبلغ، مـع اللوحة، آخرَ حسه ».

وفجأة تنقله دمعة ترقرقت في عينيـه، الى دنيا الواقع. فماذا يرى في حس الباصرة؟ يرى جنساً غير جنسه، وقصرا ليس هو قصر المعتز، ولا المتوكل. فلمَ الوقفة الذاهلة؟ ولمَ البكاء؟ لِمَ يعين هذه الامجاد بحسراته ودموعه؟ ويأتي الجواب من اعماق التاريخ، وذكرياته المستقرة في كيانه، ومن وحي الحس الانساني الذي يتخطى معه، حدود الجنس، والوطن والقومية، حين يقف الشاعر امام روائع الفن:

ذاك عـنـدي، وليسـت الـدار داري
بـاقتـرابٍ منهـا، ولا الجنس جنسي
غـير نـعمـى لاهـلهـا عـنـد اهـلي
غـرسـوا من ذكـائهـا خـير غـرس
ايـدوا مـلكـنـا. وشـدوا قـواه
بـكـمـاة تحـت الـسـنـور حُمس

واعـانـوا عـلى كـتـائـب اريـا
طَ، بـطعـن عـلى النحـور ،وَدَعْـسِ
واراني مـن بـعـدُ، اكـلف بـالأشـ
رافِ طُـراً ، من كـل سنـخٍ وأسّ..

انها دمعـة العقل والعـاطفة، والحس الانسـاني الصافي حين يفور ويثور... دمعة انسانٍ لم يعد يرى بسوى عين انسانيته التي تتملى الأثر الرائع فترثيه ، وتشهد حضارات الامم تتخطفها يد الفناء فتبكيها.. وماذا يملك الشاعر غيرَ البكاء والتأثر، وغير الشعر الذي تجري خلاله الدموع، وتنساب المؤثرات؟! وهو ايضا يرد جميلا قديما لآل ساسان على قومه العرب، حين اعانوهم على مقـاتلة الأحباش، وطـردهـم من اليمن.. ثم هـو يملك دمعـة الـوفـاء. فلمـاذا لا يسكبها؟ كما يملك دمعة الاعجاب بكل شريف نبيل رائع من اي جنس كان... ويكره الغادر الخؤون، ولو كان من ابناء سيده المتوكل. ولعله هنا يرمز الى موقف الفرس من الخلافة، وموقف الاتراك. فيرى ان الفرس حفظوا هيبة الخلافة، حين كانت لهم الغلبة، في حين ان الاتراك جعلوها لعبة الجواري والخدم،

وكثيرا ما تظاهروا بتأييد الخليفة. ولكنهم كثيرا ما انقلبوا عليه، وخانوه، وقتلوه... وقصتهم مع سيده لا تزال ماثلة في ذهنه وخاطره...

وهكذا استطاع البحتري ان يبدع حين نطق بالشعر تحت وطأة المعاناة والتجربة، اما حين نظم تحت الحاح الحاجة وحب الشهرة، سقط في حضيض السهولة والمجانية.

لهذا، ولهذا وحده، وضعناه «بين البركة والايوان» حين ابدع، وبين الربيعيات والذئبيات حين رسم ولون، وفيهما جميعا حين غنى واطرب..

رومنسية السينية:

يقول ايليا الحاوي في دراسة للسينية مبتورة: «والقصيدة رومنسية من هامتها حتى اقصى اطرافها. وفيها رُواقية الارادة الانسانية امام لعنة القَدَر، والوجود، وفيها بكاء العمران والممالك الزائلة. التجربة الاولى (اي الرومنسية) تماثل تجربة ڤينيي.. والثانية (اي الرواقية) فيها من تجربة بيرون ومن

اليه »[1]. . طبعاً ان هذا لا يكفي، لا سيما حين يتعرض ناقد مرموق مثله الى هذه الرائعة بالنقد والتقييم، خاصة حين قال عنها إنها رومنسية « من هامتها حتى اقصى اطرافها » اما كيف؟ واين؟ فقد باح بالقليل وسكت عن الكثير. . .

اما نحن فقد اظهرنا رومنسية القصيدة منذ بداية التحليل حتى اخره، وقلنا كم كان البحتري قادرا على الدخول في عالم الذهول، والاسطورة، وعدم الخروج الى دنيا الصحو العقلي لكي لا تصاب تجربته بلعنة العقل البارد. . كما وجدناه يصغي الى همس الوجدان، ويتحسس آثار الفجيعة في ذاته مازجا بين كآبة نفسه وكآبة ما يراه من آثار الحضارة والفن، تستسلم مرغمة لظلم القدر وقسوة الزمان. . وحفظ القصيدة من الابتذال وأبقاها عالقة على ذروة الشعر التأملي الرومنسي المثير. . . وحفظ نفسه من زيف الحضارة الراهنة، فلم تشده الى بهارجها الزائلة، وواقعها البليد. . وكأن البحتري اراد ان يتطهر في السنينية مما علق فيه من اوضار

(١) الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ط١ ص١٢٥ دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

المادة، وما اتهم به من طمع وجشع وبداوة. فرمى بنفسه في « مطهر » الايوان. . .

لوحات مائية:

قال يمازج بين احاسيسه الباطنة القاتمة، وبين عرائس المروج الساحرة، وضحكات الطبيعة حين يسعدها الغيث، او حين« يجود فيها بنفسه » كما يقول. فاذا بها تفتر عن الف فم، وتنطق بألف لسان، ولون: منبئةً عن ولادةِ رومنسية عربية مبكرة:

ابـكـيـا هـذه الـمـغـاني الـتي أخـ
لَـقَهـا بُـعْـدُ عـهـدهـا بـالـغـواني
اسعـدا الغيثَ اذ بـكـاهـا وان كـا
نَ خـلـيـا، مـن كـل مـا تجـدانِ
جـاد فيهـا بنفسـه، فـاستجـدت
حـللاً مـنـه، جمـةَ الألوانِ
فـهـي تهـتز بـين افرنده الأخـ
ضَـرِ حسـنـاً، ووشـيـه الارجـواني
في سـماء مـن خضـرة الروض فـيهـا
انـجـمٌ مـن شـقـائـق الـنـعـمـان
واصـفـرار مـن لـونـه وابـيـضـاض

كـاجـتـمـاع الـلجـين، والـعـقـيـان
ويـريـكَ الأحـبـابَ يـومَ تـلاقٍ
بـاعـتـنـاق الحـوذان والاقـحـوان
فـكـأن الأشـجـار تـعـلو ربـاهـا
بـنـثـير الـيـاقـوتِ والمـرجـانِ
وكـأن الـصَّـبْـا تـردد فـيـهـا
بـنـسـيم الـكـافـور والـزعـفـرانِ
قـد تصـابيت، فـاعـذري او فلومي
لـيس شيء مـن الـصِّـبـا مـن شاني
وتـذكـرتُ وافـدَ الـشيـب فـاستعـ
ـجلت حـظي في الـراح والـريحـان

صورة بالاكواريل! عرفت ريشة البحتري كيف تختار لها الألـوان من كل نـوع: الوشي الأرجـواني يوشح الافرند الاخضر... وشقائق النعمان « نجوم تتلألأ في سماء من خضرة الروض » والاصفر فيه الى جانب الابيض، يشكلان اتحادا ماسيا، كما الفضـة والعقيق.. واعتناق الحوذان والاقحوان، يعكسان في لاوعي الشاعر، تعانق الحبيبين. (وكم مارس ذلك العناق في وعيه) والاشجار المنمنمة بزهر البراعم تعلو

رباها، كغلائل نقطت « بنثير الياقوت والمرجان »، فتردد في ارجائه نسائمَ عليلة، مضمخة بعبير الكافور والزعفران... لكن هذا المشهد الضاحك المطمئن، لم يبق خارجيا تداعبه الريشة وحدها. اذ سرعان ما تداعت فيه ذات الشاعر، وسكبت مع النسمات، ذوبَ اسىً دفين، ومع الماءِ دموعَ قلب حزين.. وخالطت سماءه سحابة شوق، وحنين الى شباب مضى، كان كهذا الروض الأريض زاهيا مؤتلقا مطمئنا حين احياه الغيث... بمثل هذا التمازج والتفاعل انقلب المشهد مشهدين، والصورة صورتين.. وحين تشابكت الألوان الزاهية، من خارج، بالألوان القاتمة في الذات، رحنا نرى دخيلاءَ الشاعر من خلال الروض، والسماء، والزهر، والمطر، وائتلاف الألوان. وكأن كل هذا المشهد الأليف ما برعت الريشة، في تصويره، الا لتبعث في الشاعر المفجوع كل تذكاراته واشواقه! ولكن، اين منه كل هذا الحنين والتصابي، وقد بلغ منه الشيبُ كلَّ مبلغ، وهيض الجناح؟! فلا تلومي، يا علوة، وياليلى، ويا سعاد، لا تلومي شبابي حين استعجل، في ابانه، كلَّ راح وريحان، ولذة. كنت اخاف، يومها، « وافدَ

الشيب » وها انا، الآن، لا أملك الا الـذكريـات « فليس شيء من الصِّبا من شاني » فـاعذري، او فلومي، سيان عندي . . .

فلذة رومنسيـة مثيـرة. . . بللتْ سماءَ شعر البحتـري، ورطبت صحراءه. . وجعلتـه يقف على قدميه في اكثر من قصيدة وصفية، كما رأينا، كما اثبت هذا الشاعر ان لديه من الثوابت في ما غناه، قدرا كافيا من الابداع، وبالتالي الحداثة. . .

هذه حقيقة انكرها، للأسف، او لم يوفها حقها. كثيرون من الدارسين والمحللين. . .

لوحة رومنسية ـ برناسية :

قال يصف الذئب في اواخر ليل بهيم، بعد مقدمة غزلية فخرية:

وليـلٍ ، كـأن الصبـح في اخـريـاتِـهِ
حشـاشـةُ نصـلٍ ضَمَّ إفـرنـدَه غمِـدُ
تسـربلتـه والـذئب وسنـانُ هـاجـع
بعين ابنِ ليلٍ ، مـا له بـالكرى عهـد
أثـير القـطا الكـدريُّ عن جثمـانِـهِ
وتِـألفني فـيـه الثعـالب، والـربـدُ

واملسَ ملأ العينِ يحمِلُ زَوْرَه
واضلاعَهُ مِن جانبيه، شَوىً نهْدُ
له ذنبٌ مثل الرشاء، يجره
ومتن كمتن القوسِ، اعوجُ مُنأد
طواه الطوى، حتى استمر مريره
فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلاً، في اسرتها الردى
كقضقضةِ المقرور، ارعده البرد
سما لي، وبي من شدة الجوع ما به
ببيداء. لم تحسسْ بها، عيشة رغد
كلانا بها ذئب، يحدث نفَسه
بصاحبه، والجد يتعسه الجَد
عوى، ثم اقعى، فارتجزت، فهجتُه
فاقبلَ مثلَ البرقِ يتبعه الرعد
فاوجرته خرقاءَ، تحسِبُ ريشَها
على كوكب ينقض، والليل مسود
فما ازداد الا جرأة، وصرامةً
وايقنت ان الأمر منه، هو الجد
فاتبعتها اخرى، فاضللتُ نصلَها
بحيث يكون اللب والرعب والحقد !

فخـــر، وقـد اوردتــه منهل الــردى
على ظمـأ، لــو انـه عــذب الــورد
وقمت فجمعت الحصى، واشتــويتــه
عليــه، وللرمـضــاء من تحتــه وقــد
ونـلتُ خسيسـاً مـنــه ثـم تــركتــه
واقلعتُ عنــه، وهـو منعفــر فــرد

يبـدو البحتري، هنـا، وقـد عـاد الى بـداوتـه وصلابته، مخترقاً كل ما افاده، وملأ إهابه من مائية الحضارة البغدادية، وليونتها، عاد، في وهم وجدانه، يمارس توحد البدوي، وانغلاقه الصفيق على ذاته، مستجمعاً اشتات عالمه المفقود، واشياء ماضيه، فاذا به ذئبٌ في ليل الحياة، مقابل ليل الآخـرين الملىء بالكواسر المتوحشة، المتمثلة امام عينيه بذئب متوحش ضخم. . وما كان للزمان والمكان ان يغيرا من طبيعة الحياة شيئا، ولا ناسها. . . الكل ذئاب! فليكن هو الـذئبَ القاتـلَ بدلَ ان يكـون القتيـل. . والـدنيـا حظوظ. . فليكن هو المحظوظ لا العاثر!

وتبدأ التجربة برسم إطار اللوحة، والشروعَ في تفـاصيلها: الليـل أليل يكـاد ان يتصرم. وخيـوط

الصباح في اواخره « حشاشة نصل، لا يزال سائره في غمده ويدخل الشاعر احشاءَ الليل. . متسربلا سواده، وكان الذئب - المثيل، على مقربة منـه، يغفو نصفَ إغفاءة حذرَ الاعداء. . . ويصبح الشاعر جزءا من الليـل، يخبط فيه عـلى غير هـدى، مثيـرا « القـطا الكـدري عن جثماتـه » عاقـدا بينه وبـين زواحف الصحراء صداقة وألفة. . . مـا عدا الـذئب! ذلك العدو الاكبر، والقدر الاوحد، وقبل صراع الاقدار، يعطينا الشاعر صورة، ولا اروع، في دقتها، وعمق تقصيها لحالة هذا الذئب الأطلس، الذي تملأ العينَ ضخامته المتمثلة بطوله وعـرضه، وهـو يجرجـر ذنباً كالحبل او أشد. . . ويحمل متنا محدبا، صلبا، كما القوس او اصلب. . وحين تمت الصورة الخارجيـة للذئب، راح يستخرج منها رموزا مشابهة، وحالات ذئبية مماثلة، فاذا به ذئب ضامر، اعجف، قد اضرَّ به طول جوعه، حتى « استمر مريره » وزال عنه الشحم واللحم، ولم يبق منه « الا العظم والروح والجلد » اي لم تبق الا شراسته. .

صورة مريعة مضغوطة في ثلاث كلمات، تنذر بما

سيكون عليه صاحبها من تضور ووحشية، وحب للفتك والقتل، وشرب الدماء..

ها هو يستعد للوثوب بعد ان احس بوجود « شيء ما » شخص ما، صالح للأكل والالتهام، ليسد به جوعه، ويملأ جلده.. فراح « يقضقض عصلاً » في طياتها الموت الزؤام...

لاحظ الدقة في اختيار الكلمات الصوتية المناسبة لحركة اضراس الذئب المصفحة، حين تصطك، وتدور على بعضها، في فراغ رهيب، يحدث صوتا اشد رهبة هو صوت الموت الذي يلتهم كل من يدخل تلك الطاحونة العجيبة! ويأتي التشبيه: « كقضقضة المقرور ارعده البرد » خارجي المماثلة، اذ هو يوازن بين الحركتين، وليس بين حركة العصل والردى... فلم يوفق البحتري، في تشبيهه هذا، لأنه لا يوفر لنا الجو النفسي الذي اشاعه بقضقضة العصل: فهو جو الكآبة والرهبة الذي لا توازيه، فيها، قضقضة المقرور. مهما ارتعد. اذ من المعروف ان وجه الشبه، في المشبه به، يجب ان يكون اقوى منه في المشبه يقول البديعيون، والبحتري يعرف ذلك

تماما. . . لكن. .

وتبدأ المعركة الحاسمة بين الذئبين. القَـدَرين، لحظةَ تمطى الأول، واتجه نحو الثاني، مستعدا للوثوب ارواءً لغريزتـه وجوعـه. ففي عرف الصحـراء، لا قويان مسيطران. بل قـوي واحد. . وهكـذا عُرْفُ الحيـاة في المجتمـع البـدوي: فصـاحب العصب الاقوى، او العصبية الاقوى هو الذي يجب ان يسود وينفرد، وينتصر. . وعلى الآخرين ان يموتوا، او يظلوا عبيدا له، ولا ثالث لهما. . والبحتري، هنا، ينضح بما فيه، ويصور احاسيسه الدفينة، ومشاعره الاثيرة لديه: البداوة لا الحضارة، الصلابة، لا الميوعة، البطولة الشخصية، لا البطولة الجماعية. . . تجربة عقلية احياها توتر الحياة من حوله. وها هو يعيشها مع الذئب؛ هذا الذئب هو الآخر، في وهم الخيال البحتري، فعليه ان يموت لا محالة! فاذا لم يستطع مع ذئب الحياة، استطاع مع ذئب الصحراء. . . .

انه صراع الحظوظ والاقدار في صحراء الحياة، وحياة الصحراء. . . كصراع الآلهة عند اليونان: كل إله رمز لقدر، وصراع البطل قدر محتوم. وعليه ان

يصارع قدره. لكن عليه، في المقابل، ان يموت لا محالة. .[1] لأن القدر. الآلِه اقوى من البطل الانسان واخلد. .

وحين تخلص الانسان الاوربي من ميثولوجيته واساطيره، والأديب من قوانين ارسطو الصارمة ولم يعد يؤمن بالحتمية او الجبرية القاتلة، وقبض على حريته بيده، مهد، بذلك لقيام مفهوم اخلاقي وانساني للصراع الازلي ـ الابدي الناشب بين الناس منذ كانوا. وبين الابطال واقدارهم، منذ رفضوا سهولة العيش، وعبثية الحياة.

كلانا بها ذئبٌ يحدث نفسه
بصاحبه، والجَد يتعسه الجَد

(١) في عصر النهضة الاوربية تغيرت مفاهيم المصائر والاقدار عند منظري الادب. كان على البطل في المسرحية الكورنيلية، مثلا، او الراسينية ان يواجه قدره بعزم وثبات وارادة. فاذا اقتضى الموقف الانساني ان يموت مات، وانتصر القدر ـ القيمة، واذا اقتضى الموقف الانساني والاخلاقي، ان يعيش البطل عاش، وانتصر. . . وانهزم القدر الشيطان (او الشر) كانتصار الواجب والحق عند كورني. والحب عند راسين.

صورة نفسية، قاتمة الظلال في سويداء الشاعر، انعكست ظلالها على المشهد الخارجي المتحفز، فاذا بالشاعر، هو الآخر، ذئب في ثوب انسان: فالتربص قائم بين الأثنين، والقدر قائم إزاء قدر جاثم. هنا يبرز الحقيقي، ليشير الى الوهمي، والوهمي ليؤكد التجربة، وتتعادل الرؤية والرؤيا... ضمنَ زاوية حادة ضاغطة...

وتعود الريشة لتكمل، في صحو تام، المشهد الذئبي، في الليل البهيم، والبدء بتحرك الألوان والأشكال نحو المعركة: -

عوى، ثم اقعى، فارتجزت، فهجتُه
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ

لا اخال شاعرا بامكانه، في تسع كلمات. ان يعطيك كل هذا المشهد، بكل الحركة والصوت. والصورة، والتوثب والتتابع الخاطف، في ترتيب تصاعدي يكاد يكون علميا... كالبحتري. وكامرىء القيس، من قبله، في وصفه سرعة حصانه - الهيكل:

مكر مفر، مقبل مدبر، معا
كجلمود صخر، حطه السيل من عَل

ويسدد الشاعـر قوسَـه الخارقـة، فتريش كأنها كوكب او نيزك ينقض وسط ظلام دامس! ويخطىء الذئبَ، فيزداد الذئبُ جرأة وتضورا، وتلمع عيناه بالشرر والشزر، ويدرك الشاعر، ان الموقف لم يعد يحتمل تهادنا او مزاحـا.. واقل خـطأ في التسديـد يعكس النتيجة ويؤدي الى كارثة... وينطلق بسهم سديد، هذه المرة، فيصيب كبد الذئب، بل يصيب كلَّ الذئب... لمح خاطف يبهرنا حقا في هذه الكناية المعنـوية الـرائعة والجـديدة، والتي تعتبـر من ارقى واعمق الوان التصوير النفسي: «بحيث يكون اللب والرعب والحقد» كناية عن القلب ومـا يختزن فيـه صاحبه عند الروع من رعب وحقد، وكراهية، فاذا بالسهم يبدد كل هذا، وكأنه القدر الغلاب، لا يبقي ولا يذر!

ويخر الذئب العملاق صريعا، بعد ان اورده قدرُه موارد الموت، لعله ينهل منها ماء إلّهياً، لا يظمأ بعده ابدا... وكأني بالشاعر لحظة النصر، يهتف بالذئب قائلا: ليت الموتَ ايها الذئب الصديق، يا رفيق ليلي، ويا قدري، ليت الموت ماء حقيقي، اذن، لما ظمئت

دهرَك، ولما ظمئت انا في ليل عمري، وصحـراء حياتي، والماء مني قريب! تخييل رومنسي تأملي حالم، هتف به وجدان الشاعر واشاعه في جو الرهبة الليلية وسربته الينا الكلمات!

وتأتي الخاتمة تكريساً للفاجعة حيث برز الذئب ـ الانسان المنتصر وحيدا مع قدره، وخلت له الساحة الا من جثة الذئب الصريع فانقلب في لا وعيه ذئبا حيا، يأكل من ذئب ميت... ثم يغادره في وحدته الابدية الى حيث يواجه قدرا آخر، في دنيا الجبناء والقاعدين، فيصرخ في شكل هلوسة « اورستية »: الا ذروني ايهـا اللائمـون القـاعـدون، دعـوني وهمتي، سأكمل السير في مواجهة الذئاب الآخرين و:

سـأحمـل نفسـي عنـد كـل ملمـة
عـلى مثل حـد السيف اخلصُـهُ الهنـدُ

وسألقن الذين يخافون سـرى الليل دروسـاً في الشجـاعة والايمـان. فان عشت بعـد طـول عـراك وصراع محمود السيرة طيب الاحدوثة:

وان مت لم اظفر، فليس على امـرىء
غــدا طـالبـا، إلا تقصيــه والجهــدُ

وهكذا ينقلب البحتري في مملكة الشعر والخيال انسانا آخر.

بين ذئبين ورومنسِيينْ:

لا بد للدارس المقارن إلا أن يذكر بحتري فرنسا الشاعر الرومنسي الشهير الفرد ده ڤييني في قصيدته المعروفة: «موت الذئب»: La mort du loup ليقف على الفارق الكبير بين الشاعرين من حيث النظرة والاسلوب والنفسية...

اطلق ده ڤيني[1] قصيدته في لحظات تأمل انفعالي حين صرع مع رفاقه ذئبا مسكينا، تاركين اولاده

---

(١) الفرد ده ڤينبي (١٧٩٧-١٨٦٣) كان يحمل لقب كونت. متحدر من عائلة اكثر افرادها بحارة وعسكريون. انخرط في سلك «الدرك الاحمر» واصبح ضابطا، وهو في السابعة عشرة. ترك الخدمة ليتزوج من فتاة انكليزية تدعى (ليديا) ثم عاد الى باريس ليتردد على حلقات الشعراء الرومنسيين الناشئين الذين حملوا لواء تحطيم الكلاسيكية القديمة، وقوانين ارسطو الصارمة، يحدوهم حس قومي عارم. اول شعر نشر له كان بعنوان: قصائد، سنة ١٨٢٢ ثم

يتـامى، في قبضة القـدر، وامهم ارمل في متـاهـة الضياع.

مات الذئب، وهو ينظر الى جلاديه بألم مكبوت، وصمت بليـغ، هو صمت الـوجع الأبي لفيلسـوف رواقي، يـرى في الآلام السكونيـة، وفي الصمت البليـغ، ابلغ وانبل اداة لمجـابهة الاقـدار، وتحدي المصـائب والمـوت الآتي، اثنـاء الصـراع، من كـل صوب..

« عندما نظر الذئب الينا، نظرات غنية بالمعاني، وخناجرنا مغروزة في جسمه، مغمدة حتى المقابض،

قصيـدة أيلوا Eloa او اخت المـلائكـة. ثم قصيـدة مـوسى، والطوفان. كـما ان له عـدة روايات، ودراسـات حول « مصـير الشعراء المحتوم » بعد وفاة امه، والقطيعة المأساوية مع صديقته الممثلة: ماري دورال اصبح الشاعر المفجوع مشحونا باحاسيس المرارة. والكآبة، فابتعد شيئاً فشيا عن الاوساط الأدبية. لكنه كان من حين الى آخر يفرغ كل اشجانه واحزانه في قصائد رومنسية عارمة: كالمتوحشة، وبنت الراعي، وموت الذئب. وجبال الزيتون الخ... اصبح عضوا في الاكاديمية بعد خمسة انتخابات فاشلة، وذلك عام ١٨٢٥ عاش اخيرا في وحدة تامة، لا يعاشر سوى بلزاك...

وقد مزقته تمزيقا، اخذ يلعق الدمَ النازف من فمه، وارسل نظراته الأخيرة، وسقط على اثرها، مطبقا اجفانه على الدنيا، من غير ان يصدر أنةً، او صرخة. اذ ذاك اسندت ظهري الى بندقيتي الفارغة، واستسلمت للتفكير، غير عابىء بملاحقة الرفاق لانثى الذئب، وولديه؛ واكبر ظني ان تلك الذئبة الارمل ما كانت لتترك زوجها يلقى مصيره وحده، لولا حرصها على حياة صغيريها، ولولا واجبها ان تحمي الصغيرين من براثن اليتم والموت. وان تعلمهما كيف ينبغي لهما احتمال الجوع، وشظف العيش... وعلى الا يدخلا الى المدن حيث عقد الانسان حلفاً (غير مقدس) مع الحيوانات الخسيسة الداجنة التي باعت كرامتها وحريتها من اجل المأكل والمشرب، وراحت تعمل في خدمة هذا الانسان، ومساعدته على الفتك بملوك الغاب، واوابده... فوا أسفا، على هذه العظمة لاسم الانسان! وواخجلتا، على رداءة نفوسنا نحن البشر! هؤلاء البله والمتخلفين... ايتها الحيوانات الأبية: انتِ وحدكِ تعرفين كيف ينبغي للمرء ان يترك هذه الدنيا، وصنوف شقائها. ان المقارنة بين ما نفعله، وبين مالا نفعله ترينا ان اعظم ما في العيش

هـو الصمت، وما عـدا ذلـك فهـو ضعف ظـاهـر ومسكنة. .

الآن فهمت مـا يدور في خلدك ايهـا الـذئب الخالد! ان نظرتك الأخيرة قد نفـذت الى القلب، وكأنها تقول: كن ما استطعت، مجاهدا، وفكر قليلا في الذي انت فيه، واعلم ان الجبن هو في البكاء، وفي الرجاء. أدِّ ما عليك، بكل ما لديك. . وسر في الطريق الذي خـطه لك القـدر. . . ولا تأبـه بعد ذلك، فاذا جاءك الموت، فتقبله، ولا تبدِ وَجَعًا. . . »

وواضح ان الفرق كبير بين ما صوره البحتري، ومـا بثه وفلسفـه ده ڤييني. . بين مـا مثله ذئب ابي عبادة، وما رمز اليه ذئب « الفرد » انه الفـرق بين الشـاعـرين والعصـرين والنهجـين. ثم إن شـاعـر الرومنسية الأكبر فيلسوف رواقي[1] يتخـذ الصمت

---

(١) الـرواقية: مـذهب فلسفي، ينسب الى الفيلسـوف القبـرصي - السوري زينون (٣٣٦-٢٦٤ق.م) الذي ذهب الى اثينا، مهبط الفلاسفة. وهناك سمي زينون الفينيقي - (انظر كتاب: من خط الفكر السوري - زينون الرواقي لجورج عبد المسيح.) كان عمره ٢٤ سنة، حين استمع الى اقراطيس، والى رجال الاكاديمية. ثم=

مذهبا، ومن خلاله يعلن التحدي الكبير امام الألم الكبير، كما يعلن عبثية الوجـود وسخفَ الموجـود، واللعنة الابدية التي ضرب بها منذ كان... وان حاله

= انشأ مدرسة في رواق (استوي) كـان فيما مضى محـل اجتماع الشعـراء. فدعي اصحـابه بـالرواقيـين. ويسميهم الاسـلاميـون اصحاب المظلة، والاصطوان. اما مذهبه فيتلخص بما يلي:

المعرفة: هناك ظن، ومعرفة، والمعرفة ليست معرفة المعقولات، كما ظن ارسطو، ولا هي معرفة المثل، كما زعم افلاطون، بل هي حاصل معطيات الحواس. فالاحساس هو الاساس في كل معرفة

الاخلاق: الاخلاق هي غاية كل فكر، وكل عمل. وليس للموضوعات الاخرى من قيمة الا بقدر ما تتعلق بالاخلاق.

الطبيعة: يختلف مفهوم الطبيعة عن المفهوم الابيقوري الذي يرى ان الاتوماتية هي التي تسير الطبيعة تسييرا اعمى. فلا عناية الهية، ولا غائية... اما الطبيعة عند الرواقيين فتسير وفق قوانين عجيبة، ودقيقة. ولكن كيف يمكن ذلك، لو لم يكن هناك عقل لطيف (نار الهية) يسيره نحو هدف معين. هذا العقل هو الله.. (الله ـ العالم ـ الطبيعة شيء واحد)

السعادة: المبدأ الاخلاقي الاول عندهم هو ان « يعيش الانسان وفقا لنواميس الطبيعة » والسعادة القصوى تكون في الطمأنينة، والصفاء التام، ومحاربة الشهوات، وسبيل كل ذلك: الامبالاة تجاه الألم والموت... اي الصمت امام كل الحقارات وكل الآلام، وتحديها =

تلك، لا ينفع معها جهد ولا عناء، في سبيل بناء الحضارة، ولا كلام! والقدر منتصب، كهذه اللعنة. سداً منيعاً امام بلوغ الذروة... فلم يبق لك، وقد تُركتَ وحدك، الا الارادة.. بها تناضل، وتصارع من اجل حريتك السليب... ومع الحرية تفعل الاعاجيب، وتبنى الحضارات، وتحقق الوهيتك... ومن بين رومنسيين قليلين، في فرنسا، عُرِفَ «ده ڤيني» بايمانه المطلق بالتقدم الانساني، وبفعل الروح الصافية الكفيلين بالتخفيف من عاهة الوجود، وعدمية الحياة...

فأين البحتري من كل هذا؟ ومن تلك القصيدة ـ الصلاة التي رتلها الشاعر في معبد ذلك الوحش النبيل بعد ان دُفن فيه؟!

ولكن هذا لا يعني ان دالية البحتري خالية من كل تجربة شعورية او عقلية خاصة في اواخرها. ومن الفلذات الرومنسية المثيرة. لكن ذلك جاء بمقدار ما

= بالارتفاع عنها. وعدم البكاء والخوف منها الخ... (للتفصيل انظر كتاب: تاريخ الفلسفة العربية ط١ ص ٩٨ حنا فاخوري وخليل الجر ـ دار المعارف ـ بيروت ١٩٥٧)

تسمح به العقلية العربية والبيئة، واعراف الشعر المتبعة يومذاك... حسبه انه تقدم قليلا باتجاه الذروة، حين تفاعل «كڤييني» مع الذئب، جاعلا منه رمزا من رموز الانسان في صراعه مع قدره، وقطعة من كيان الشاعر، وعقله وروحه. ويبقى الفارق بينهما ان ڤيني كان يعيش تجربته الرومنسية مع الذئب ويعي تماما رموزه. في حين ان البحتري فعل ما فعل مع ذئبه، دون وعي او ادراك... كان حدسه يملي وحسه يرى، وريشته تلون، لا اكثر ولا اقل... كان «ڤييني» فيلسوفا رواقيا، مع ذئبه، وظل البحتري مع ذئبه شاعراً....

غزله :

البحتري شاعر الطيف :

امتلأت مدائح البحتري بمطالع الغزل. وقد قلنا في فصل سابق، إن هذا الغزل، لم يكن تقليدا كله، وان كان صاحبه لم يخرج، في معانيه، وصوره، وتشابيهه، عن المألوف من اوصاف الجمال، عند العرب، ومكامن الفتنة في الجميلة، وما يورثه عشقها من آلم

وسهر ليال ، او لذة وغبطة وسعادة . . كما لاحظنا ان ذلك الغزل كان صادرا عن اطياف تجربة في الحب قديمة ، عاناها ابو عبادة ، ايام المراهقة ، في منبج ، وفي حلب ، خاصة تجربته مع علوة الحلبية ، التي احبها فعلاً ، ولو من طرب واحد كما يبدو . ولم تكن هي في ما نظن ، على مستوى ذلك الحب الملتهب الذي ظل البحتري يتلظى بأواره ، ويعيش على تذكاره ، كلما مر بالقرب من حلب ، او شط به النوى .

وليس غريبا على البحتري العاشق القديم ، الا يفرد قصائدَ برأسها في الغزل ، يقفها على التغزل بعلوة او مناجاتها واستدعاء طيفها والشكوى منها اليها ، كما كان يفعلُ الشعراء المتيمون ، بل فعل كل ذلك ، في مطالع مدائحه، او مفاخره ، او وصفياته . ومر ذلك ، بالطبع ، الى انه قد شُغِلَ، في بغداد ، بهواجس اخرى ، واهتمامات معيشية وسياسية صَرَفَت قلبه عن مشاعره الخاصة ، وحبه القديم . الى حب من نوع آخر هو حب المال والشهرة عن طريق مدح الخلفاء والامراء والقواد. والمؤسف ان مثل هذا

الحب ، غير النظيف ، كان يستدعي ذلك الحب الشريف ، او الصادق على الأقل ، فيبدأ كل مدحية بمقطع غزلي ، لم يفقد كل روعته . وان فقد مناسبته ، وحرارة التجربة فيه . . لذلك وجدنا غزله هذا يستحيل الى ذكريات ، وشكاوى ، وتصوير ألم ، وبكاء .

وجدناه وقد اصبح معه الحبيب طيفا يستدعى في المنام ، فيناجى ، برهة ، وتسكب امام خياله دموع الوفاء والبقاء على العهد ، ثم يستأذن الشاعر ليذهب الى الحبيب الآخر الذي يتعيش في اكنافه بدل البقاء مع حبيب يتعيش مع غيره . . ويهوى سواه . .

هذا الانقطاع الى القصر ، ومدح اسياد القصر ، خليفة إثرَ خليفة ، حتى ولو كان هذا الخليفة المنتصر نفسه ! فرض جوا مغايرا تماما لاجواء الشعراء العاشقين المتغزلين ، جواً ، أقل ما يقال فيه ان الحرية فيه مصادرة ، وقصائد « الموظف » لا تلقى إلا باذن من الخليفة ، فيسكر معها بنشوتين : نشوة الشعر ، ونشوة الكذب عليه ! وينسى الشاعر ذاته ، وحريته ومواجده الخاصة . وينأى عن كونه شاعرا بالمعنى الصحيح . .

ويبدو ان ذلك الحب الأول لم يزل ، رغم كل شيء، يفعل فعله في قلب البحتري، ويزيده شغفاً وحنينا الى « علوة » والى السماء التي تظللها : سوريا .

قال يمدح المتوكل :

اخفي هوىً لكِ في الضلوع وأُظهرُ
وأُلامُ في كمد عليك، وأُعذر
واراكِ خنتِ على النوى، مَن لم يخن
عهدَ الهوى، وهجرتِ مَن لا يَهجر
وطلبتُ منكِ مودةً لم أُعْطَها
إن المُعَنى طالب ، لا يَظفر
هل دَين علوة يُستطاع فَيُقتَضى
ام ظلم علوة يَستفيق فَيُقصِرُ؟
بيضاء يعطيك القضيبُ قوامَها
وَيُريكَ عينيها الغزالُ الأحور
تمشي فتحكم في القلوب بدلها
وتميس في ظل الشباب، فتخطر
وتميل مِن لين الصِّبا، فيقيمها
قَدٌّ يؤنث تارة ، وَيُذكر

إني ، وان جـانـبتُ بعضَ بـطالـتي
وتـوهـم الـواشـون أني مُـقْـصِـر
لـيشـوقـني سحـر الـعيـون المجتـلى
ويـروقـني وردُ الخـدودِ الأحمـر

التجـربـة ـ كـما تـرى ـ ضحلة ، تـرسبت في اعماقه ، وانطوت بين جوانحه ، وتكررت في راووق نفسه ، حتى لم يبق منها إلا ثمالة ، يعيش الشاعر عـلى مرارتهـا الحلوة ، او حلاوتهـا المـرة ، مكتفيـا بالذكريات ، والحنين ، يبديه تارة ويخفيه ، والطيفِ ، يداعبه مرة ، ويلومه مـرات . . وحين يستحضـره ، يسبـغ عليه نعوتَ الجمـال والـدلال المعـروفـة . وصاحبته نعرفها باسمها ، لا من خلال نعوتها أو ملامحها . . فهي بيضاء، وقوامها خيزراني ، وعيناها عينا غزال ، في مشيتها دلال يأسـر القلوب ، وفي شبابها غضارة . . وانت ترى ايضا، أن هذه الصفات ومثيلاتها مـأخـوذة من قـامـوس الغـزل الاسـلامي والجاهلي . ويمكن ان تطلق على علوة وغير علوة . . وهـذا معناه ، في التحليـل الأخـير ، ان البحتـري يداعب كلاما ، ويلاعب صفات ، ونعوتا « يُذَكرها

تارة او يؤنثها» ولا يبث نجوى حقيقية، او يحيي تجربة عاطفية يعيشها من جديد، بكل الصدق وكل الحرارة . وسرعان ما يغادرها الى الخليفة ، الذي كاد يضيق ذرعا بالشاعر لولا انه يعرف سلفا ان هذا الغزل لا يهم الشاعر ، بقدر ما تهمه دنانير الخليفة ! وهكذا ، فاننا لا نجد للبحتري غزلا مقبولا ، او وقفات عز أمام الجمال الحي ، كوقفات امرىء القيس وعمر، وجرير ، وابن الرومي ، ولو بفجور كما الفرزدق ، أو ابي نواس والخليع وبشار !

كل ما فعله ابو عبادة انه ادخل فنا جديدا في الغزل هو : استدعاء الطيف ، كلما باشر مدحا ، او فخرا ، او وصفا . استدعاء نجده لطيفا وبارعا ، وكأنه قد جاء بديلا عن الوقوف على الأطلال ، كما رأيناه يستحدث وقوفا من نوع آخر ، خارج اطار الغزل ، هو الوقوف على اطلال الحضارات الدارسة ، وآثار الممالك الزائلة . . والتفاعل معها . فكان رائعا وبارعا هناك . . وباهتا هنا . .

وهذه غزلية ثانية نراها اقربَ الينا ، وأصدق :

قال يمدح المعتز :

كـــم لـــيـــلةٍ فـــيـــكِ، بـــت أسْهَـرها

ولـوعةٍ في هـواكِ، اضمرها

وحـــرقـــة، والـــدمـــوع تـــطفئـــهـــا

ثـــم يـعـــود الجـــوى فـــيـــســـعـــرهـــا

يـــا عـــلوُ عـــلَّ الـــزمـــانَ يُـعـــقـــبـــنـــا

ايـــامَ وصـــلٍ ، نـــظل نـــشـــكـــرهـــا

بيضـــاء رَوْدُ الـشـبـــابِ قـــد غـمسـت

في خـــجـــل ذائـــبٍ يُـعَـــصـــفـــرهـــا

مجـــدولـــة، هـــزهـــا الـصِّـبـــا فـشفـى

قـلبَـــك . مـــســـمـــوعـــهـــا ومـــنـــظـرهـــا

قـــد تبعـثُ الـعُـــودَ نـــســتـعـــين بـــه

ولا تـــبـــث الاوتـــارُ تخـفـــرهـــا

الله .جـــارٌ لهـــا، فـــما امـــتـــلأتْ

عـــيـني إلا مـــن حـيـــث أبـصـــرهـــا

ان قـــويـــقـــا(١) لـــه عـــلي يـــد

بـــالأمسِ، بيضـــاءُ . لستُ اكفـــرهـــا

---

(١) قويق : نهر بحلب يمر في رساتيقها ، ثم يمتد الى قنسرين ، ثم الى المرج الاحمر ، ثم يفيض في أجمة هناك . قال عنه ياقوت إنه في الصيف « ينشف » . وهو في الشتاء حسن المنظر (الديوان)

وليلة الشك، وهو ثالثنا
كانت هناتٌ، الله يغفرها
ايام لهو في جانبي حلبٍ
لم يبق منها ، إلاّ تَذَكرها

لا ادري لماذا أشعر ان هذه الترنيمة التذكارية ، تكاذ تلامس مني مكمن ذكريات اختزنها ، ويختزنها كل من مر ، مثلي ، بتجارب حب طفولي بريء، كانت القرية مسرحا لها : في سهراتها ، وحلقاتها ، وعلى دروب «العين» وسط غاباتها . . وحين يذهب الشبان والشابات ، منا ، اسرابا الى الليطاني ايام الربيع والصيف، وهناك يسبح السابحون ، ويلتقي العاشقون ، على خَفَر ، ويتراشق الكبار والصغار بكتل «الوحل النظيف» . . فاذا «المُشَنن»[1] بها يرتمي ، من جديد، في مياه النهر الصافية ، وتعلو الضحكات . . ويمضي الزمن سريعا . . وقد تُرتكبُ بعضُ الهِنات الهَينات . . من مثل هنات البحتري في

(١) المشنن: الملطخ، وهو تعبير عامي جنوبي يعرفه من مارس هذا اللهو البريء على ضفاف الليطاني او سواه. حيث يترامى الرفاق بكتل الوحل النظيف، كما يترامون بكتل الثلج في الجبل. .

« ليلة الشك » على ضفتي نهر « قويق » في حلب. . (١)

حسب هذه الترنيمة انها تهز الكيان ، وتجري مجرى العفوية والصدق ، بلا اصطناع ، لذكريات جميلة ، وملاعب صِبا محددة ، ومطارح لهو ، كانت علوة تكرج عليهُا ، والبحتري يرنو اليها ، بكل بصره ، ووجدانه ، « والله جار لها » ونعم الجيرة ! وما اروعها علوة ! بيضاء رَوْدٌ، قد « غمس بياض بشرتها بخجل ذائب»! فأحالها صفراء نضرة، على جمال خجول !

بيضاء رَوْدُ الشبابِ قد غمست
في خجل ذائب، يُعَصْفِرُها

ان في هذا المزج المائي ، ما يدهشنا فعلا ، لحظة نتأمل تلك الشابة التي مال لون وجهها الى شبه اصفرار من الخجل . . كأنها قد « غمست» «في الخجل الذائب»! من قال ان البحتري لا يبدع الصور ولا يحلق في عالم الرمز ؟ هذه صورة تكاد تنسب لفرط

(١) او لعلها هنات اكثر نبلا وبراءة من هنات البحتري. لكن الليطاني حزين، هذه الايام، فقد خلت ضفتاه من العشاق !

جِدتها ، الى ريشة امهر الرسامين الرمزيين ، ففيها من المعاصرة وقوة الحضور ، وما يجعلنا نخالها من صنع امين نخله ، مثلا ، او سعيد عقل !

وتمضي ريشة البحتري على هذا النمط من الابداع ، حين يخلد، بعض الشيء، الى حريته الحرة ، وخياله الطلق ، وهواجسه الخاصة . . وياليته تحرر من ضغطين شديدين ، لكان له مَعَنا شأن آخر ، ولنا معه حديث تلذ سماعَه الأجيال ! عنيت بهما : توظيف شاعريته لغايات المادة والشهرة ، وانهماكه بالبديع اللفظي ، ولعبة الطباق والجناس ، وتأثره بالقدامى اكثر من تأثره باستاذه ابي تمام .

خصائص الطيف :

طيف علوة يُسْتدعى . ولا يأتي ، في المنام ، من تلقائه . وهو طيف جميل ولكنه عصي ، كصاحبته ، مغناج ، هاجر ، خوان . . وهو طيف متجسد يمكن ان يُخاطب، ويُعاتب ، ويبث لواعج الغرام ، لكنه لا يُخاطِب ، ولا يُعاتِب، ويؤثر الاستماع على الكلام، حتى ولو سمع تعنيفا ومفاخرة وهجوا . وهو طيف اثير، لأنه طيف حبيب اول .

يحرص مستدعيه على الا يغضب فلا يعود. لذا نجد الشاعر ، يلوب حوله كالفراشة، دون ان يحرقه ، او يحترق فيه . بل نراه يحوم كطيف مع الطيف ، كروح ظمأي أمام جمال . . سراب. وفي نهاية كل طواف يؤوب الشاعر باللوعة ، دائما ، وبالتذكار ! وحين يبعد الطيف او يختفي يصحو البحتري على واقع كئيب يخفف من كآبته انشغاله « بعلوات » أخريات ، لكن القلب يظل يخفق باتجاه حلب . .

وهكذا تمضي التجربة الشعورية على رِسْلها ، بكل حرية ، وكما يفيض خاطره ، لأنه ـ هنا في هذه المقطوعة ، ينشىء غزلا ، ولا يوطىء لمدح . .

وهذه نماذج اخرى من تلك الاستدعاءات الطيفية اللطيفة :

طيف البخيلة ، وافانا فنبهنا
بِعُرْفِهِ، ام ختام المسك مفضوض؟
لها غرائب دَلٍّ ما يزال لها
على الغرام بنا ، بث وتحريض
وعين العاشق ترى في الظلام ، والوهم ، ما لا

تره في النور واليقين ، وكذلك اذنه :

اذا زورة منـه تقضت مـع الكـرى
تـنبـهـت مـن فـقـدٍ لـه اتـفـزعُ
تـرى مقلتي مـا لا تـرى في لقائـه
وتسمـع اذني رَجْعَ مـا ليس تسمُـع
ويكفيـك من حـقٍ تَخَيـلُ بـاطـلٍ
تـرد بـه نـفس اللهيف، فـتـرجـعُ

وطيف علوة كريم اما هي فبخيلة :

أَلَمَّتْ، وهـل إلمـامُهـا لـك نـافـع
وزارت ، خيـالا ، والعيـون هـواجـع
بنفسي من تنأى، ويـدنـو ادكارهـا
ويـبـذل عنهـا طـيـفهـا ، وتمـانـع

انه يعيش تجربة حب حقيقي . لكنها تجربة خانها الظرف ، فاستعاض عنها بالاطياف والذكريات ، وهذه عذرية رومنسية واضحة، ومبررة. كما في قوله :

طيـف الحـبيـب أَلَمَّ مِن عُـدَوائـه
وبـعيـدِ مـوقـعِ ارضـه وسـمـائـهِ

يهدي السلام ، وفي اهتداء خياله
من بعده، عجبٌ، وفي اهدائِهِ
لو زار في غير الكرى لشفاك من
خَبَلِ الغرام، ومن جوى بُرَحائِهِ
فدع الهوى. او مت بدائك. إن مِن
شأن المتيم ان يموت بدائِهِ

سلامات شامية :

وحين يهب الطيف من اعالي الشام يهتف به صائحا : اهلا ومرحبا :

اجدك ما ينفك يسري لزينبا
خيال، اذا آب الظلام تأوبا
سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى
هبوبَ نسيم الروض تجلبه الصَّبا
وما زارني إلا وَلِهْتُ صبابةً
اليه ، وإلا قلت : اهلا ومرحبا

ولا غرو ، فالزائر حلبي والترحيب سوري . . ولم يكن ينقصه سوى كلمة: سيدي.

لكن عذرية البحتري مجروحة . وهي لم تظهر إلا

في الشعر ، وفي التعامل مع الطيف فقط. . . فلم يُعرف عنه ، في الواقع ، انه كان عَفا ، طاهرَ الذيل في علاقاته مع الحسان ، ناهيك بالغلمان ! . .

خمره :

لم يكن للبحتري خمريات يعتد بها ، مع انه شربها مع المعتز والمتوكل والمنتصر . وشهد مجالسها ورأى آنيتها ، وقيانها ، واحس بمفاعيلها . فقد كان له شأن غير شأن ابي نواس الذي تأله في الخمرة ، وتعبدها ، وانقطع اليها . وألّف من اجلها عصابة لا عمل لها سوى التنقل باوزارها بين بغداد والكوفة والأديرة المحيطة . ولا عمل لرئيس العصابة سوى وصف كل تلك الاوزار والمجالس . ونتصفح ديوان البحتري . من اوله الى آخره فلا نقع فيه الا على عناوين قصائد لا تكاد تتغير : وقال يمدح، وقال يمدح. . تتكرر مئات المرات . . وتأتي بقية الانواع الشعرية وكأنها نوافل او توابع لهذا المدح ، لا تستقل لتتنفس بحرية ، ولنرى البحتري على حقيقته خارج هذه الدائرة الجهنمية الضيقة التي كثيرا ما احترقت فيها المواهب والشاعريات .

كل ما كان للبحتري مع الخمرة ووصف الخمرة : سهرات عائلية ، ان صح التعبير ، يشربها مع الاصدقاء، او الأحبة ، او الغلمان . وقليلا ما شربها مع الخلفاء وان كان قد ذكرها في مدائحه لهم . ويبدو ان ابا نواس قد سد عليه . وعلى كل مَن جاء بعده، بابَ الاجتهاد والابداع فيها .

ما عدا الخيام الذي جعل من الخمرة ، ومفهوم السكر فلسفة خاصة ، لا سبيل الى شرحها هنا. .[1] فاذا ما ذكرها ذكرها عَرَضا، وفي سياق الفخر او المدح او الغزل . قال يتباهى بشعره :

إن شعري سار في كل بلد
واشتهى رقته كل أحد
قلتُ شعرا في الغواني حسناً
ترك الشعرَ سواه قد كسد[2]

(١) لتفصيل ذلك، انظر المقارنة التي عقدناها بين ابي نواس والخيام في مفهوم الخمرة والسكر. في كتابنا : ابو نواس : مجدد ام شعوبي ط٢ ص ١٦٠ الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢ .

(٢) لا نظن ان غزل الصريع والخليع وجميل وعمر وابن الرومي « قد كسد » عندما ظهرت بضاعة البحتري في الغزل !

اهــل فــرغــانــة قــد غــنــوا بــه
وقــرى الــســوس، وألــطا. وســنــد
وقــرى طــنــحــة، والــســد الــذي
بمغيــب الشــمس شعــري قــد ورد
زعــمــت عــثــمــة أني لم اجــد
في هــواها، قلت: بــل وجــدي أشــد
لــيــت مَــن لام محــبــاً في الهــوى
قِيْــدَ في النــاس بحبــلٍ مــن مســد
مــرط عــشــامــة مــســدول عــلى
كــفــلٍ مثــل الــكــثــيــب الملــتبــد
ايهــا الســائــل عــن لــذتــنــا
لــذه الــعــيش الــرعــابــيــب الخــرد
وغــنــاء حــســن مــن قــيــنــةٍ
وريــاحــين وراح تــســتــجــد

ادعاء فيه من التجني اكثر مما فيه من الحقيقة .
ومذهب في الحياة شهوي حسي يختصر في عشيرين
المرأة والخمرة وما بينهما الغناء. . وهو مذهب مسبوق
اليه عند الجاهليين ، ولا سيما طرفة وامرىء القيس ،

وقد زاد عليه هذان : الفروسية والنجدة والكرم . .
الأمر الذي افتقر اليه شاعرنا . .

جلسة نحوية مع الخمرة !

كتب البحتري الى المبرد (النحوي البصري المعروف) يدعوه الى مجلس شراب :

يـوم سبتٍ وعنـدنـا مـا كفـى الحـ
ـرَّ طـعـامٌ، والـوردُ منـا قـريـبُ

ولـنـا مجـلس عـلى الـنهـر فـيـا
حٌ فسيـح ، تـرتـاح فيـه القـلوبُ

ودوام المـدام يـدنـيـك ممـن
كنتَ تهـوى ، وان جفـاك الحبيب

فـأتـنـا ، يـا محـمـدُ بـنُ يـزيـدٍ
في استتـار ، كيـلا يـراك الـرقيـب

نـطرد الهـم بـاصـطبـاحٍ ثـلاثٍ
متـرعـاتٍ ، تنْفـى بهـن الكـروب

ان في الـراح راحـةً من جـوى الحـ
ـبِ. وقـلبـي الى الاديـب طـروبُ

لا يــرغْــكَ المــشـيــبُ مــني فــاني
مــا ثـنــاني عن الـتـصــابي المـشـيـب

هذه ليست خمرية بقدر ما هي دعوة شخصية لتمضية عطلة نهاية الاسبوع (او بدايته) لا فرق.. مع صديق نحوي طالما جف حلقه وهو يشرح لتلامذته مفاعَيل فاء السببية اولام الجحود .. وما اشبـه.. فحق له ان يبرده بكأس او اكثر من الخمرة المثلجة! وبدعوة من البحتري النديم الكريم! لكن المبرد شيخ وقور.. فكيف يلبي الدعوة هكذا جهارا وفي وضح النهار، وصباح يوم السبت؟ المسألة بسيطة يقـول البحتري: تأتي متسترا فلا يراك احد..

وهناك على شاطى دجلة، او الفرات، ينعقد مجلسنا في المكان الخلو الفسيح، وقد اعددت لك الصَّبُوح، والشواء، وسائر انواع الطعام. فهيا نطرد الهم بثلاث منها مترعات..

فـاذا كنتَ صَباً مشـوقا، او كنت ممن هجـره أحبته. نسيتَ «جوى الحب» ولوعة الهجران، ثم انني، يا محمد بن يزيد، اطرب بلقائك، واستمتع

برؤيتك. فلا تستغرب دعوتي اليك لمثل هذا المجلس الخمري ، وانا على ما فيه من شيب وهرم ، فـانا امرؤ موكل بالجمال وبالتصابي ولن يثنيني عنه شيب ولا شيخوخة !

بهذا الشكل ينـظر البحتري الى الخمـرة كمادة تسليـة ، وقتل وقت، وملءِ فراغ . فهـو يتعـاطى معها ، من خارج ، وبسهولة مطلقة . فلا تفاعل، ولا تأثر. ولا تعمق . ولم ترتفع الخمرة على يديه الا في السينية، او حالة الذهول التي اعترته ، عندما همَّ بدخول « الطاق»

وتـوهمـت ان كـسـرى ابـرويـز
معـاطي ، والبـلهبـذ أنـسي . (١)

والأبيات ليست بحاجة الى تحليل فظاهرها ينم عن باطنها ففيها من من السهولـة والمباشـرة الشيء الكثير. كل ما فعله البحتري انـه ترك « ماكينة»

---

(١) البلنبذ قائد كبير من قواد كسرى ابرويز

البديع اللفظي تنسج وحدها ما يحلو لها من جناسات تامة او ناقصة : فياح ـ فسيح ودوام ومدام، والراح والراحة ـ كما اعطى « محمد بن يزيد » كمية لا بأس بها من النصائح في فائدة الخمرة. ولم ينس أن يزورنا، نحن، ببعض المعلومات الخاصة والعامة فقد اخبرنا بأن يوم السبت هو يوم عطلة عنده (بالاذن من ضرورة الوزن) وان المبرد يدعى محمد بن يزيد.. وان خمرة الصباح تطرد الهم (لعل الغبوق تزيد منه في نظره).. وان الخمرة تريح العاشقَ المُعَنى. كأن الشعر عنده وعند امثاله أُلْهية من الأُلْهيات، او الاعيب كلامية، او سرد معلومات ومواعظ..

ولعل طربه الى لقاء « الاديب »، وذلك الشيب غير المريع في البحتري، وهذا التصابي اللهيف بالرغم من كل شيء، والظلال النفسية التي تغمر الشاعر بلون من اللوعة والكآبة والتحسر، رغم التحدي المكابر.. لعل كل هذا هو الذي جعل « بطاقة الدعوة » تختتم ببيتين شعريين حقا.. فاذا بالشاعر الشاعر الكامن في اعماق البحتري، والذي قلما استعمله صاحبه، يقفز من الخاص الى العام، ومن

بطاقة دعوة شخصية الى بطاقة دعوة انسانية بمعنى انه لامس فينا رغبة ملحة الى ارتياد مثل تلك المجالس النهرية لا لشرب الصبوح ، بالضرورة، بل الشاي ، او القهوة، او المَتّي . . او اي شيء آخر . . المهم طرد الهموم ، وكوابيس المادة في الليل والنهار . . بالانشلاح على ضفاف نهر او ساقية ، في احضان الطبيعة ، برفقة اديب او اديبة ! . .

هذه الالتماعات الذهنية والشعورية ، وهذا التلاقي بها مع القصيدة هو الذي يجعل منها ما يسمى شعرا ، ومن صاحبها شاعرا ، وهو ما يؤكد مقدرة الشاعر على الوصول الينا ، والاتصال عبر تجربته بتجربتنا، ومن خلال مشاعره الصافية والصادقة بمشاعرنا . .

خمرية اخرى مسطحة.

وكأنها، كما قال في قصيدة غير هذه(١) عبثُ الوليد بجانب القرطاس . .

---

(١) قال يمدح سعيد بن محمد:

ما انس من شيء، فلستُ بناسِ
عهدَ الشبابِ، اذِ الشبابُ لباسي=

ان الكؤوس بها يطيب المجلسُ
فعلام تُحْبَسُ، ام لماذا تَحْبِسُ
قد طاب مُغْتَبَقُ الزَمان وَنُشِّرت
حللُ الربيع، كأنهن السندس
وتَوَقَّدَ النوار حتى انه
لَيُخالُ أن النارَ فيه تُقْبَس
وَمُفاكِهٍ عَبِق الكلام كانما
يفضي اليك بلفظِ فيهِ النرجس
ركبت اليك بنانَهُ ذهبيةٌ
صفراء تُمْزج بالظلام فتَنبسُ
بِكْرٌ تقدمتِ الزمانَ بغرسها
إن كان قبل الدهرِ شيءٌ يُغْرَسُ
ومنادمين كأنهم سُرُجُ الدجى
أيمانَهم بنوالهم تتبجسُ
اقمارُ ليلٍ ركبت من تحتها
ابدانُ حور أَسْكِنَتْها الأنفس

= ان الخطوبَ طوينني، ونشرنني
عبثَ الوليد بجانب القرطاسِ
وقد اخذ المعري هذا التعبير «عبث الوليد» وأطلقه على كتابه الذي نقد فيه شعرَ البحتري، وَقَيَّمه. والوليد هو اسم البحتري ايضاً.

مطلع ، كما ترى، عادي، لمعنى شائع مكرور .
ولولا اللوحة السندسية التي رسمها للربيع ، وطالما وفق البحتري في نمنمة لوحات ربيعية رائعة، سبق الحديث عنها ، ولولا البيت الرابع وما فيه من صفة محببة وجديدة للنديم المحدث (انه القينة او الساقية طبعاً) وهي انه «عَبِقُ الكلام » مضمخ حديثه بعطر النرجس ، وكأنك موصول بالنرجس عَبْرَ كلامه وانفاسه . . لولا هذا، لما رأينا في باقي صفات المجلس والندامى، وقِدَمِ الخمرةِ سوى الحديث المعاد، فلا إثارة تذكر، ولا تعمق ، ولا تجربة . .

وخلاصة القول : إن كل ما فعله البحتري ، في شذراته الخمرية ، انه قلد، واقتبس ، واحيانا اختلس[1] لكننا لا نسمي صياغة الافكار القديمة

---

(١) والاختلاسات كثيرة بين الشعراء القدامى وكانوا يسمونها سرقات. وقد عانى من هذه التهمة ابو الطيب التنبي. في حياته وبعد مماته. اما نحن فلنا رأي في الموضوع شرحناه في كتابنا: المتنبي: امة في رجل، الصادر عن دار ومكتبة الهلال ببيروت. صفحة ١٥٨ وما بعدها.

صياغة جديدة اختلاساً، لا سيما حين يعيشها الشاعر ويتأثر بها ، ثم تخرج على يديه خلقا جديدا مشعاً باشعاعات الذات ، موارة بظلال النفس ، كما فعل المتنبي مثلا . اما البحتري هنا فانه لم يعش في جو الخمرة نفسيا وزمانيا ، فاختلس ، او اقتبس ، صورا لها قديمة وصفات معروفة . ولم يأت بجديد ، اللهم الا بعض اللفتات والفلتات . التي لا تسمح له بدخول الجامعة النواسية ، او حتى صفوفها الثانوية . . البحتري شاعر العصر ، ايام المعتز والمتوكل والمنتصر . . وشاعر العصر يجب ان يجول في كل ميدان ، ويقطف من كل بستان . على حد زعمه ، وزعم النقاد يومذاك . فهل يُعقل الا يكون له رثاء الى جانب الغزل ، وهجاء الى جانب المدح والفخر ، ووصف ، وطرد، وخمر ! اجاد في ذلك ، ام لم . المهم ان يعبث الوليد بجانب القرطاس . .

برناس والبحتري وابو تمام !

ليس من التمحل في شيء ان نفتش، في قصائد البحتري عن ظلال برناسية، بعد أن وجدنا في « السينية» ظلالأ رومنسية كثيفة ، وحساً حضاريا

متقدماً ، كما وجدنا في وصف الذئب بعضَ ظلالٍ لرومنسيةٍ صحراوية تعكس الوحشة والوحدة والجفاف والقسوة ، والتوحش ، والتفرد . . وكأن صورة الذئب ، وصورة الشاعر ، في صميم تلك الصحراء ، ما هما إلا صورتيهما في صحراء الحياة التي « كلانا بها ذئب يحدث نفسه ـ بصاحبه والجَد يتعسه الجَدُّ » . . وحين قارنا بين وصف الذئب عند البحتري ، ووصفه عند « الفرد ده ڤينيي » لم نكن نعني ان البحتري رومنسي من فرعه الى قدمه ، كما كان شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في اوروبا ، يلتزم كل واحد منهم بمذهب من المذاهب الفنية والشعرية التي ابتدعوها ، ووضعوا لها الاسس والقواعد . . لا . بل ان كل ما عنيناه ان نثبت لهؤلاء الغربيين أن في قصائد شعرائنا القدامى ملامح قوية من مذاهبهم ، وقد عاشوا مثل تجاربهم ، في كثير من الأحيان ، وان كانوا لم يُسَموا تلك الملامح مذاهبَ أو مدارس . . وقبل ان يتبرنس البحتري في بعض وصفياته . علينا ان نقدم تعريفا موجزا بالبرناسية ، لنرى الى اي حد ظهرت ملامح ومزايا البرناسية في وصف البحتري :

البرناسية: [1]

مذهب في الفن والشعر، جاء، في اوروبا، وفرنسا على الأخص، على انقاض المذهب الرومنسي الذي استنفد اغراضه، كما قالوا، واستهلكت مادته، في النفس، وفي الوجود، بل رثت وتهلهلت. وكان على الرومنسيين المتأخرين انفسهم، ان ينقذوا مذهبهم هذا، او يستبدلوه بآخر، وفقا لحاجات العصر وتطور الفكر، التي شعروا ان الرومنسية لم تعد صالحة لتقبلها، والتعبير عنها. فكان ان عمد «اندريه شينية» و«تيوفيل غوتييه» مثلا، الى اعتماد مذهب جديد «يعيد الفن الى أصالته وعمقه وجديته. وبما ان الانفعال، عماد الرومنسية، قد طغى وبغى، واستهلك، ورقت حاشيته من كثرة الاستعمال، فقد

---

(١) سمي هذا المذهب بالبرناسية نسبة الى جبل البرناس في اليونان. اتخذ، رمزيا، قصرا للشعراء وملهما لهم. انظر: دائرة المعارف الفرنسية (لاروس) ج ٨ ص ١٩٩ مادة برناس.

(٢) انظر كتاب: البرناسية، او مذهب الفن للفن ط ١ ص١٠ لايليا الحاوي. دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

كانت ردة الفعل عند البرناسيين تقوم على « لجم الانفعال وضبطه[1] » ثم غالوا ، فنادوا بالغاء الانفعال إلغاء تاما . فاعلنوا ان « لا فن مع الانفعال، والهواجس والذهول والهلوسة . . فاستبدلوا العاطفة والانفعال بالعقل والعلم . وقالوا : إن الفن لا يتناقض مع العلم ، بل هو نظيره ، ونده ، في تقصي الحقائق الثابتة. وهو بهذا، لا يمكن ان يكون تعبيراً عن نزوة طارئة، لا تلبث ان تنقضي في لحظات وهذا معناه عودة من البرناسيين الى العقل، اي الى الكلاسيكية ذات الجذور والاصول اليونانية. والتي حاربها الرومنسيون بلا هوادة . غير ان البرناسيين قالوا إنها عودة الى الكلاسيكية، لكن بمنحى جديد، وموضوعات جديدة اي الى النيوكلاسيكية، حيث اصبح للجدية والموضوعية ، وضبط العواطف، شأن كبير عند اتباع هذا المذهب ، امثال : ليكونت ده ليل ، وياركس ، وسللي بريدوم ، الذين رفضوا ان ينشغل الفن او الفنان بهمومه الذاتية ، ونوازعه العاطفية الدنيا ، وانكروا على غيرهم وعلى انفسهم ، ان يعرضوا ،

---

(٣) المصدر نفسه ص ١٠

على الناس، مشاكلهم العاطفية ، وهواجسهم في الحب ، والكره ، والانتحار، وان يصبح الموت غاية ما يتمناه العاشق الفاشل، او المفجوع بموت حبيبته . . كما فعل لامرتين، الرومنسي الشهير ، حين رثى حبيبته القير ، معلنا كفره بالوجود وبالحياة . وكأن القير هي الوجود وهي الحياة . فجاء البرناسيون ليرفضوا هذا العبث بسنن الوجود ونظام الكون، وقيمة الحياة ، ونادوا بالتسامى على الآني ، والذاتي ، والواقع الخاص ، او الفردي ، والارتفاع الى القيم الخالدة ، والحقائق الثابتة . لكن البرناسيين نخبويون . . لا يؤمنون بما يُسمى شعبا او دهماء! لأن هؤلاء، في نظرهم ، انفعاليون ، لا يفهمون قيمة العقل في الشعر ، ولا يدركون ما فيه من موضوعية ، وما فيه من سمو الى الحقائق الثابتة . لذلك فهو للنخبة، للخاصة لا للعامة ! والفن هو للفن ! لا لغايات اخرى من اجتماعية ، او اقتصادية، او سياسية . .

من هنا قامت قيامة الاصلاحيين على هذا النوع من الفن والادب والشعر، لا سيما اصلاحيي المجتمعات المتخلفة ، والشعوب المضطهدة حيث يأتي

الادب، في رأيهم، على رأس ادوات التقدم، بل قد يكـون الادب الهادف ممهـدا كبيرا للثـورة، والشعر مهمازا للثوار. . فلا يجوز ان نقبل شاعرا يتلهى بفنه لفنـه ولنفسه ، في حـين يعيش في شعب ، او أمة تحتضر. .

من هنا كانت آفة البرناسية، وعلة سقوطها فيما بعد.

خصائصها الفنية :

على رأس خصائص المذهب البرناسي : اكتمال الشكـل بتثقيف الاسلوب ، وصقـل الكلمـات ، ونحتها نحتا صارما ؛ وهو ما كان يسميه العرب: تحكيك الشعر شيمة شعراء الحوليات في الجاهلية، كأوس وزهير والنابغة ، ومتأثريهم كالفرزدق وابي تمام وسواهما .

ويأتي الاهتمام بالصورة والأخيلة الجميلة كهدف اولي من اهداف الشاعر البرناسي ، واستخراج هذه الصور من مظاهر الجمال في الطبيعة ، او خلعها على تلك المظاهر.

فلسفتها :

جاء المذهب البرناسي في الشعر تعبيرا عن فلسفة خاصة في الحياة، كوَّنها لنفسه رائد هذا المذهب: ليكونت ده ليل متأثرا بالبوذية، وفلسفة النيرڤانا[1] عند البوذيين، لكونه قد ولد في جزيرة «بربون» احدى مستعمرات فرنسا في جزر الهند الشرقية. وقوام هذه الفلسفة، إماتة الرغبات. السخرية من ألم الانسان وبكائه. الخلاص بالنيرڤانا. يقول (ده ليل) كم من القرون قد ماتت منذ أخذ الانسان يبكي! واخذت الرغبة المتكالبة. تخدعنا، وتحرقنا بجذوتها الأشد ضراوة من النار التي لا تخمد »[2]. لذا نراه يتلهف على الفناء ويعلن « موت الحياة » وعدمية الوجود، ويغبط الموتى على خلاصهم، وعلى

(١) النيرڤانا، في البوذية: حالة نفسية تحقق للفرد الجنة التي وعد بها المؤمنون في الديانات الأخرى.. وهي جنة ارضية يمكن للفرد ان يحققها، في عالمنا هذا، اذا استطاع ان يميت الرغبة في نفسه. وقد تتبع هذه الاماتةَ إماتةُ الحياة نفسها.. وهي، لهذا، تسخر من ألم الانسان وبكائه. معتنقوها يؤمنون بأن النيرڤانا هي سبيل خلاص الانسان من ضعفه، وشهوته، ورغباته الخارقة المحرقة

(٢) للتفصيل انظر كتاب: الادب ومذاهبه ط ٣ ص ١٠١ وما بعدها د. محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ـ بدون تاريخ.

ما اصابهم من نعيم في عالم الفناء! فهم « الموتى السعداء » والموت مقدس « لأن كل شيء داخل فيه وفانٍ به »! وفيه تتحقق قمة العدم الأعلى: النيرفانا في اقصى درجاتها.. حيث الخلاص: « من الزمان، والعدد، والمكان »!

- والبرناسية تعتمد الاساطير وشخصياتها، لتغطية افكار الشاعر البرناسي، واحاسيسه الخاصة. ثم يأتي الرائد الثاني للبرناسية « تيوفيل غوتييه » ليجعل الشعر مقتصرا على فن واحد من الفنون، وهو الوصف، انطلاقاً لتحقيق مذهب الفن للفن. اي ان يكون الفن غاية في ذاته، لا وسيلة للتعبير عن الذات..

- نحت الصورة من اللغة

- تكوين الخيال الجميل من المادة الشفافة الموحية. تماما كما تُنحت التماثيل من الرخام، وترسم اللوحات بالاكواريل، او الزيت، او الفحم.. وكما يُنحت الخيال من المادة الصماء..

ولذلك كانت الطبيعة الكونية هي المجال الاوحد، والمادة الخام، لاستخراج الرخام من اجل نحت الصور البرناسية، والخيال البرناسي.

من هنا تلاقى وصافو الطبيعة الصحراوية. في جاهلية العرب، مع البرناسيين، حين نحتوا لنا من طبيعتهم تلك، صوراً رائعة، دقيقة اللحظ، بارزة النتوء. وطافوا بخيالهم فـويق[1] رملها، وحيـوانها، وسيولها. وشجرها. (على ندرة الاخيرين). لا لشيء إلا لإحساسهم العميق بروعة الجمال المنبثق عنها، وامتلاء الحدقة بها. وشعـور عميق فيهم بأن هـذه الأشياء هي جزء منهم، بل هي سر حياتهم، لذلك فهم يتعاملون معها بـألفة ومحبـة، ويتحدثـون اليها بهمس حميمي.. ويصرخون في وجه كل ما يضعف هـذه الألفة وتلك المحبـة من جفـاف ، وتـرحـل، واطلال، وما وقوفهم على الاطلال سوى استـدعاء لكل تلك الرموز الحية الهاربة ، ودعوة الى العيش معاً ضد العدو المشترك : الترحـل والغربـة والجفاف.. ومن هنا ايضا افترقوا .. عن البرناسيين الغربيين ، حين لم يخفوا مشاعرهم الذاتية . بل لم يستطيعوا ان

---

(١) قلنا فويق. ولم نقل فوق، إشارة الى مادية خيالهم الذي لم يكن يحلق كثيرا..

يخفوها وراء صورهم المادية الرائعة ، والمنحوتة بعناية فائقة. كما فعل البرناسيون الفرنسيون حين اخفوا مشاعرهم ونوازعهم الذاتية وراء الاسطورة. كحيلة لتغطية تلك المشاعر . فأساؤوا الى مذهبهم، من حيث يشعرون او لا يشعرون، وكان ذلك اعترافا ضمنيا منهم بأن اخفاء المشاعر مستحيل في الصنيع الشعري حتى ولو كان وصفا خارجيا. . (١)

فامرؤ القيس حين وصف سيلا في عالية نجد، رسم لنا لوحة رائعة ودقيقة اللمح، لا شك في برناسيتها ، لكنه رسمها بتأثر بالغ وهو « قاعد» «بين ضارح والعذيب» ينظر الى البرق والسيل يقتلع الاطم، والصخر ، والوحش، يهوي بها بعد ان تدور على نفسها دورانا قسريا رهيبا، الى الوديان والقيعان. . غير انه لم ينظر بعينيه وحدهما، ولا بعقله وحده، كما ادعى البرناسيون، بل نظر ايضا من خلال ذاته، وما كان يملأ نفسه من احاسيس الفرح والغبطة والنشوة ، لدرجة انه « قعد» للنظر والنحت ،

---

(١) للتفصيل انظر كتاب: الادب ومذاهبه ص١٠٣ وما بعدها د. محمد مندور - مكتبة نهضة مصر - بدون تاريخ

ولم « يقف» كعادته حين يكون قلقا حزينا. .

واوس بن حجر حين وقف يتلمس السحاب الممطر، وقد اطبق عليه، وتهدلت اذياله ، وكاد يلامس الارض، اعطانا، بلا شك، صورة برناسية مفصلة التهاويل تفصيلا:

دانٍ مسفٌ فويق الارض هيدبُه
يكاد يدفعُهُ مَن قام بالراحِ

وبرناسيتها، اذا نظرنا اليها ككل، تظهر في عباراتها المختارة، وصورها المنحوتة نحتاً دقيقا. فقد بذل الشاعر جهداً كبيراً في اختيار صورها وخيالها ، وحتى قافيتها التي تشعرنا بالرقة والطراوة، والرضا النفسي . انه اوس محكك الشعر العربي الاول، وصاحب مدرسة في دقة النحت. .

ومما يدني امرء القيس واوساً من البرناسية صفة التقصي ، ومتابعة المشهد المثير في الطبيعة او الجميل، متابعة لاهثة ومتواصلة حتى بلوغ الكمال.

ذلك لأن الشاعر الجاهلي حين كان يستغرق في وصف مظاهر الطبيعة ويتقصاها، كان يتحرر في

الواقع ، من ضغط الحياة حوله، ويقرب، في لاوعيه، من حريته، ومن المثال ـ اللغز الذي يبعده عن المادة ـ الانقص والاقبح. وهذا ما اراده البرناسيون الغربيون، حين قالوا : ان البرناسية بُعْدٌ عن الواقع، والمادة المظلمة، وترفع عن النفعية، وهروب من الناس، لا سيما الدهماء، واقتراب من الطبيعة: المادة البريئة، البكر، غير المدنسة. اقتراب من الوحش البري، بعداً عن الوحش البشري .

وهذا تماما ما فعله الاوسيون، ومعهم كل الشعراء الصعاليك!

ولا نمر بالشماخ، وذي الرمة، والأخطل، وابن الرومي، وابن المعتز كيلا يطول بنا الحديث عن البرناسية العربية اكثر مما طال.. بل ننتهي الى برناسية ابي تمام ونختم بتلميذه.. ابو تمام برناسي عقلي، اذا صح التعبير، وهو يصح، لأن البرناسيين، كما رأينا، اعتمدوا العقل والعلم اي الموضوعية ، في مذهبهم، نأيا عن العاطفة، والانفعال والتداعيات الوجدانية والشعورية التي لا نهاية لها عند الرومنسيين . فاذا ما وصف ابو تمام الربيع. لم يتداع

عليه بوجدانه بل بعقله المثقف، الكثيف ، فراح يولد، ويعقد، داخل المعاني . ويوشحها بشتى انواع البديع اللفظي ، والمعنوي، من جناس، وطباق، وثورية، واستعارة، فاذا بالربيع قضية جمالية عقلية، وظاهرة مادية حسية قابلة للتأويل، والاستنباط والاختراع، اكثر منها مظهراً جماليا يعكس مخبرا نفسيا، اذا صح القول. ها هو يصف الربيع من داخل الربيع، لا من داخل نفسه، فيقول؛ بعد ان رقت حواشي الدهر في ربيعه:

مطر، يذوب الصحو منه، وبعده
صحو يكاد من النضارة يقطرُ
غيثان، فالانوار غيث ظاهر
لك وجهه، والصحو غيث مضمر!
وندى إذا ادَّهنتْ به لُمَمُ الثرى
خلتَ السحابَ أتاه، وهو معذر. .

ويمضي، الى آخر القصيدة، على هذا النحو من التوليد، والاختراع. وابتداع الاستعارات، وفي كل استعارة ، او تشبيه يفجأنا، ويدهشنا. ونرى الربيع يولد على يديه، ولادة جديدة، يسري فيها نسغ جديد

من الجمال الربيعي المستسر، القائم على صور عقلية مُشِعة، باذلا الشاعر، في هذه العملية جهداً كبيرا، وتأملا بعيدا، كذينك الجهد والتأمل اللذين يبذلهما النحات الموهوب، ليخرج التمثال على يديه خَلْقا سويا لا ينقصه سوى ان يصيح به : تكلم يا موسى، كما صاح ميكلانج بتمثاله لحظة أبدعه ! اما ابو تمام فلم يكن بحاجة الى ان يصيح بتمثاله ليتكلم .. فهو ينطق بألف لسان ! وهكذا فعل ابو تمام حين وضع لنا الربيع في «مناخ الغرابة والمفاجأة»[1] وبأدق تفاصيله الداخلية والخارجية. فقد اصبح الربيع مزيجاً من روح، ولون، وشميم، في لوحة حية عطرة، ومتكاملة، ومتجانسة حتى في تناقضها. كما استطاع الشاعر، «ان يقيم معادلة جديدة للوجود تنتفي فيها الأضداد وتلتحم»[2].

وفي رأينا ان ابا تمام هو اقرب الشعراء العرب

---

(١) انظر ديوان الشعر العربي - الكتاب الثاني ط ١ ص ١٠ لادونيس - المكتبة العصرية صيدا - بيروت خريف ١٩٦٤

(٢) البرناسية او مذهب الفن للفن ط ١ ص ١٦٤ ايليا الحاوي - دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

القدامى من البرناسيين، وربما فاقهم في الكثير من وصفياته العميقة المبدعة.

اما البحتري فقد أضربه، وبشعره، انه كان شاعرا نفعياً. وحين تحرر من النفعية انقلب رومنسيا، كما في وصفه للذئب، والايوان، والربيع. غير ان هذه القصائد لم تخلُ من ملامح برناسية، نجدها في الدقة في تتبع تفاصيل الصورة وجزئيات المشهد، وغياب الذاتية، احيانا، من وصفياته، بمعنى انه، لا يعكس في صوره وتشبيهاته، نفسَهُ ونوازعها من هموم وافراح، وتطلعات، ونزوات، كما كان يفعل ابن الرومي الذي يذوب ذوبانا وجدانيا كليا في صوره. فالبحتري، نسبيا، اقرب الى البرناسية من الى الرومنسية. لأنه كان ذا تجربة بصرية لا وجدانية في الوصف، كالبرناسيين. لكنه لم يكن مثلهم مستعيضا عن الوجدان والتأمل بالتجربة العقلية، والتعامل مع الطبيعة تعاملاً علميا.. وبتعبير آخر، لم يكن مثلهم موضوعيا، متفرغاً للمشهد من اوله الى آخره، وكل ما ترفده جزئياته من الوان الجمال. لم يكن كاشفا، إلا بمقدار، عن تلك الابعاد المثيرة للدهشة في المشهد

الظاهر، الأمر الذي استطاعه ابو تمام، وابدع فيه، وارانا ما لا يُرى في الصورة، وما لا يخطر على بال .. ومهما كان الأمر، فقد استطاع البحتري ان يعطينا لوحات وصفية برناسية جميلة ، وشبه كاملة، لا ينقصها سوى القليل من التفرغ والغوص على تلك الابعاد، واستخراج لطائف معانيها وتهاويلها، وتأليف ما يبدو منها متناقضا.. لا سيما وهو الجدير بصياغتها صياغة بحترية قادرة .

قال يصف روضة :

فكم بالجزيرة من روضة
تُضاحك دجلةَ ثغبانها[1]

تريك اليواقيت منثورةً
وقد جَلَّل النَّور ظهرانَها[2]

غرائب تخطف لحظ العيون
اذا حلت الشمس الوانها

(١) الثغبان: المياه المتجمعة في صخرة

(٢) ظهرانها: اعاليها.

اذا غــرد الــطير فــيــهــا ثــنــت
الــيــك الاغــانيُّ ألحــانَها
تــســير الــعــمــارات أَيْــبــسـارَهـــا
ويــعــتــرض الــقــصــرُ أيمــانَها
وتحــمــل دجــلةَ حمــلَ الجــمــوح
حــتى تــنــاطــحَ اركــانَها
كــأن الــعــذارى تَمَــشــى بهــا
اذا هــزت الــريــح افــنــانَها
تــعــانــقُ لــلقــربِ شــجــراؤهــا
عــنــاقَ الأحــبــةِ اســكــانَها
فــطورا تُــقَــوّم مــنهــا الــصَّــبــا
وطــورا تُمــيّــلُ اغــصــانها
جَــنــوح، تُــنَــقــل افــيــاءهــا
كــما جَــرْت الخــيــلُ أرســانَها

هذا التحديد لمكان الروضة، في البيت الخامس، وتعيين ارتفاعها، في البيت السادس، بعد رسم يواقيتها المنشورة، المجللة بالنور، والريحان، وتلك المضاحكة المشتركة، بين مياهها الصافية الجارية من

على الصخور، وبين دجلة، وتعاظم المضاحكة الى مناطحة دجلة لأركانها، ثم ذلك التمايل الرخِيّ لأغصانها، حين تهب عليها ريحُ الصَّبا ، وكأنها عذارى ابكار يخطرن فيها : وكأن اشجارها، حين تميل بأغصانها، هينمات الريح، عشاق يتعانقون، او احبة يتهامسون . . .

كل هذا الإحياء للروضة الاريضة، ولو باختصار، فلذة برناسية لا شك فيها. لأن الوصف فيها جاء خارجيا ، في اكثره، وقد تشبثت الريشة البحترية بالشكل واللون ولمعان اللون . . وحركة الطير، والمياه، واتحاد كلِ ذلك بحركة دجلة. ثم جاء البيت الأخير «جَنوحٌ تُنَقل افياءها» ليعطي الروضة زخما جديدا في الحركة التي كانت تمايلا، وعناقا، فاصبحت جنوحا تنقل افياءها وظلالها، بسرعة، وامتداد، كما الخيل حين تجرجر ارسانها . . فلا نفعية، في رسم هذا المشهد، ولا تفاعل نفسيا معه . انها الرغبة في الريشة الملهمة لترسم، بالكلمات ، مشهدا طبيعيا، رسماً حيا متحركا، أضفى على واقع الروضة واقعا آخر، قد لا نراه نحن اطلاقاً، كما رآه الشاعر

ولكنه كامن في اعماقها. وهـذا معناه. انـه اعطانـا حقيقة الروضة كاملة غير منقوصة.

واذا ما قرأنا وصفه للربيع، والبركة في معرض مدحه للمتوكل، قراءة ثانية، لوجدنا لـوحتين بـرنا سيتين جميلتين، لولا انه ربطهما بالخليفة، وخلط بين معانيهما ورموزهما وبين معاني الخليفة ورموزه، فخرج عن حقيقتهما العلمية.. واضعف وصفهـما حين لم يتفرغ له، بل سرعان ما قفز الى مدح الخليفـة، فجعـل المنبر يسعى اليـه، وليس هذا السعي من طبيعة المنبر، يقول البرناسيون، ولو مجازا.. المنبـر يخضل، تدب الحياة فيه، يتحرك، ولكنه لا يتحرك باتجاه الخليفة! والبركة تموج مياهها، تتدفق، تتلألأ لصفاء مائها وقراراتها، تضخم، تطول وتعرض، حتى لا يبلغ السمك الذي فيها آخرَها «لبعد ما بين قاصيها ومدانيها» وقد تتمايل باشجارها الباسقة تمايل الحسنـاوات.. كل هـذا مما ينسجم مـع طبيعتها، وطبيعة الوصف البرناسي لها. اما ان تفعل كل ذلك لأن «اسمه حين يدعى من اساميها» فمما يتناقض، او لا ينسجم من تلك الطبيعة، اذ قد نقل حقيقة

البركة من جوها الطبيعي الى حقيقة اخرى انسانية مغايرة تماما . فشوهها علمياً ، وساء اليها برناسيا . . بعد ان ساء اليها موضوعيا حين ربط وصفها بوصف آخر هو مدح الخليفة .

شعر الحنين :

او شوقه الدائم الى وطنه الأول : سوريا :

قلنا إن المائية التي سرت في حنايا شعر البحتري ، وتلك الطراوة التي بللت وصفياته ، والسهولة التي قربت شعرَه من الغناء، لم تكن بفعل الحضارة والتواجد في الحاضرة وحدهما ، اذ قلنا فعلت الحضارة فعلها في عقله ، وفنه ووجدانه . بل كان مرد ذلك ، في رأينا ، الى شاميته ، وترعرعه في احضان منبج ، وبين غياضها ورياضها ، ثم في حلب الشبهاء، وما تلهمه سهولها وسهوبها من جلاء في الحدقة ، وصفاء في الذهن ، ودمشق الفيحاء وبردى المعطاء، وما يوحيان به من رقة وطراوة ، وجمال . . ثم ان شعراء الشام ، قديما وحديثا ، مميزون اصلاً بالطلاوة وصفاء الاسلوب في الصنع الشعري ،

وبتلك الهينمة البليلة السارية ، دائما، في تضاعيف صورهم ، واستعاراتهم وتشابيههم . وهذا طبيعي لمن عاش في مثل اقليمهم ومناخاته الندية نداوة اقليم لبنان. .[١] يقول الثعالبي عن شعراء الشام : « ولم يزل شعراء عرب الشام ، وما يقاربها، أشعرَ من شعراء عرب العراق ، وما يجاورها ، في الجاهلية والاسلام . . فاما المحدثون فخذ اليك منهم العتابي ، ومنصور النمري ، والأشجع السلمي ، ومحمد بن زرعةالدمشقي ، على ان في الطائيين (ابي تمام والبحتري) اللذين انتهت اليهما الرئاسة في هذه الصناعة كفاية، وهماهما »! ومن مولدي اهل الشام المعوج الرقي ، والمرتجي ، والعباس المصيصي ، وابو الفتح كشاجم (طباخ سيف الدولة) والصنوبري ،

(١) وليس عن عبث سمى عرب الصحراء شمال الجزيرة العربية ببلاد الشام. لأن الهواء الذي كان يأتيهم من الشمال يحمل في ذراته الطراوة والبرودة،بحيث كان يكشح لهم الغيوم المتلبدة في سمائهم، فلا تمطر. . وقلما تلبد مثل تلك الغيوم. فيتشاءمون منه، بالرغم من انه كان يحمل اليهم البرودة والانتعاش. لذلك سموا البلاد السورية، لهذا السبب وحده،بلاد الشؤم او الشأم، ثم خففت الشأم فصارت الشام.

وابو المعتصم الانطاكي.. وهؤلاء رياض الشعر، وحدائق الظرف، والسبب قربهم من خطط العرب ولا سيما اهل الحجاز، وبعدهم من بلاد العجم، وسلامة السنتهم من الفساد.. وقد جمع شعراء العصر، من اهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة...» الخ...[1]. ولو كان الثعالبي خبيرا بتأثير البيئة والاقليم لذكر ذلك على رأس الأسباب الأخرى. هذا في اساس نشأة البحتري ومزاجه، وما كان للبيئة السورية من تأثير بالغ في صناعته الشعرية، الى جانب نفحات الحضارة البغدادية، وتقيده بوصية استاذه الذي دعاه الى «تخير الألفاظ» واتباع السهولة، وتفصيل اقدار المباني على اقدار المعاني، ناهيك بمعرفته التامة بأسرار الكلمات والحروف.

وحين تقرأ وصفه للشتاء فوق دمشق، ولنسائم منبج وحلب وامسياتها، ايامَ الشباب، تُحس بأنه فعلاً من ابناء تلك الديار. وان تلك الرقة والعذوبة

---

(١) اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٢٤ ط ٢ مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٥٦

والماوية في شعره وفي روحه ليست بمستغربة او هجينة . . وقد زاد من جمالها ذلك الوشاح الضبابي الذي غلفت به ، بفعل الحنين العارم الى مطارح صباه ، فانبعث منها ، ومنه ، ذلك الصليل الشامي الهتوف ، وتلك الروح الرومنسية التواقة ، الى عالمها الاول ، وجوها المفضل ، رغم مغريات بغداد ، والشهرة التي اصابها في بغداد.

قال مقارنا بين حياته في بغداد ، وبين حياته في سوريا ، من قصيدة نظمها سنة ٢٦٩ واثناءها كان يحس الشاعر بضيق نفسي ، وهو في بغداد على اثر مصرع سيده المتوكل . وكان يريد الاتصال بابن طولون[١] في الشام . ولكنه مات قبل ان يتصل به

---

(١) هو ابن العباس احمد بن طولون. كان ابوه من مماليك المأمون، رقاه حتى صار من امراء الاتراك. قال بعضهم انه ليس ابنا لطولون، وانما تبناه. وان اباه اسمه «يلبخ المضحاك»، وامه قاسم، جارية طولون. . ولي امرة مصر نيابة عن صهره أماجور سنة ٢٥٥ ه . وبعد وفاة اماجور استقل احمد بمصر، ودعي له بها وحده، بعد الدعاء للخليفة. وفي سنة ٢٦٤ دخل في حوزته بلاد الشام.

البحتري :

فاصبحتُ في بغداد، لا الظل واسع
ولا العيش غضٌ، في غضارته رطب

أأمدح عمال الطساسيج[1] راغبا
اليهم، ولي في الشام مستمتع رَغْب

فأيهاتَ مِن ركبٍ يؤدي رسالةً
الى الشام إلا أن تحملها الكتبُ

وقال :

قد رحلنا عن العرا
قِ وعن قيظها النَّكِدْ

حبذا العيش في دمشـ
ـقَ، اذا ليلها بَرَدْ

حيث يُستقبلُ الزما
نُ، ويُستحسن البَلدْ

(١) الطساسيج جمع طسوج. فارسية بمعنى ناحية او اقليم.

وقال :

العيش في ليل داريا اذا بردا
والراحُ نمزجه بالماء من بردى
اما دمشق فقد أبدتْ محاسنَها
وقد وفى لك مطريها بما وَعَدا
اذا اردت ملأتَ العينَ من بلدٍ
مستحسنٍ، وزمانٍ يُشبه البَلَدا
يمسي السحاب على اجبالها فِرَقاً
ويصبح النبتُ في صحرائها بَدَدا
فلستَ تبصر إلا واكِفاً خَضِلاً
او يانعا خَضِرا، أو طائرا ، غَرِدا
كأنما القيظُ وَلَّى بعدَ جيئتهِ
او الربيعُ دنا، من بعدِ ما بَعُدا

وقال يوم دخل المتوكل دمشقَ في صفر سنة ٢٤٤ هجرية :

نَصَبٌّ الى طيبِ العراقِ وحسنها
ويمنع منها قيظُها وحرورُها

هي الارض نهواها ، اذا طاب فصلُها
ونهربُ منهـا حـين يَحْمى هجيـرُهـا

عـشيـقـتـنـا الاولى ، وخـلـتـنـا الـتي
نحب ، وان اضحت دمشق تغيـرهـا

عُنيتُ بشـرق الارض قـدماً وغـربهـا
أُجَـوّبُ في آفـاقـهـا وأسـيـرهـا

فـلم ارَ مـثـلَ الـشـام دارَ إقـامـةٍ
لـراحٍ تغـاديـها ، وكـأسٍ تُـديـرهـا

مَـصَـحـةُ ابـدانٍ ، ونـزهـة اعـين
ولهـو نـفـوسٍ دائـمٌ وسـرورهـا

مـقـدسـة جـاد الـربيـعُ بـلادَهـا
فـفي كـل دار روضـة وغـديـرهـا

ولا ينسى افياء منبج وظلالها حين يقول :

لا أنْسَـينْ زمنـاً لـديـكَ مُـهـذبـاً
وظـلالَ عيش كـان عنـدك سَجْسَـجِ

في نـعمـة أُوْطِـنْـتُـهـا ، واقـمـت في
افـيـائهـا ، فـكـأنني في مـنـبـجِ . .

معركة قَلَمية :

جاء في ديوان البحتري (ج ٤ ص ٢٤٦٥ تحقيق الصيرفي) ما يلي :

في حياة البحتري معارك قلمية عديدة ، نشبت بينـه ، وبين فـريق من شعـراء عصـره ، كعـلي بن الجَهْم ، والخثعمي ابي عبد الله احمد بن محمد، وابن الـرومي ، وعبيد الله بن عبـد الله بن طاهر . وقد سجل الديوان اربعَ قصائد هجا بها عليا بنَ الجَهْم ، واربعَ قصائد في هجو الخثعمي. ولم يسجل الديوان شيئا في ابن الرومي (؟) ويبـدو ان البحتري تهيب هجاء ابن الرومي لسطوة لسانه واقذاعه ، واجادته فن السخـرية والتشـويه ، الأمـر الذي احس معـه البحتري بأنه خاسر فيه سلفا . فأقلع حفظا لكرامته ومكانته . . ثم هو لا يجيد سوى الاقذاع ، والهجو الاخلاقي البذيء. ويروى ان ابن الرومي نصحه ، بعد مساجلة هجائية ومدحية ، ان يترك الهجاءَ له ، وينصرف البحتري الى المدح . ففعل. وقد ندم ابو عبادة ، في اواخر ايامه ، على ما قاله من الهجاء. وطلب من ابنه ابي الغوث ان يخفيه ، وهو كثير . جاء

في « الموشح» للمرزباني : « .. لأن البحتري قد هجا نحوا من اربعين رئيساً ممن مدحه ، منهم خليفتان وهما : المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء، ورؤساء القواد ، ومن جرى مجراهم من جلّـه الكتاب والعمال ، ووجوه القضاة والكبراء، بعد ان مدحهم واخذ جوائزهم ، وحالـه في ذلك تنبىء عن سـوء العهـد ، وخبث الطويـة» ويستغرب المـرزباني كيف « ينقـل (البحتري) نحـواً من عشرين قصيـدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها ، الى مـدح غيرهم ، وأماتَ اسماء من مدحه اولاً ، مع سعـة ذرعه بقول الشعر ، واقتداره على التوسع فيه». انها قلة الوفاء، كما قال احمد بن ابي طاهر : « ما رأيت اقلَّ وفاء من البحتـري ، والانتهازيـة ، كما نقـول نحن . .

اما علي بن الجهم فلم نجد في ديوانه شيئا قاله في البحتري ، ولكن نجد مقطوعات معروفة للبحتري ينسبها علي لنفسه . ولابن الرومي اربع قصائد في هجاء البحتري ، منها مطولتان يتهمه فيهـا بسرقة الشعر ، وينال من مكانته ، ويهجـوه في اخلاقـه .

والسبب معروف ، وهو نفسي في اكثر الأحيان ، ناتج عن شعور ابن الرومي بأنه الانبل والاعقل والأكثر ثقافة ، ومع هذا يجد امثال البحتري « البلاعقل ولا ادب» يصلون الى اعلى المراتب :

اتراني دون الالى بلغوا الآ
مالَ من شرطة ومن كُتاب !

لكن هذا ، لا يجعل منهم بشرا ، فهم « جيف » تطفو على سطح الماء :

رأيت الدهرَ يرفع كل وغد
ويخفض كلَّ ذي زنة شريفة
كذاك البحر يرسب فيه در
ولا تنفك تطفو فيه جيفة

وفي هاجسه دائما صورة البحتري وشكله وعقله و . . مكانته . . افليس مؤلما للحر الشريف ان يرسب تحت امواج بحر الحياة، ويعلو فوقها كل وغد خسيس ؟!

بلى ! ويأتيه جواب تبريري من نفسه ، فيه من الأسى واللوعة اكثر مما فيه من العزاء: كذاك البحرُ

يرسب فيه در ولا تنفك تطفو فيه جيفة !

ومن المستغرب ، ايضا، الا نجد للخثعمي شيئا مما قاله في هجاء البحتري ! مع ان ابن خلكان قد حفظ لنا نصاً لم نجده في كتاب « معجم الشعراء» للمرزباني ، اذ نقل في كتابه « وفيات الأعيان (ج٤ ص٤٣٨) عن المرزباني انه قال في ترجمته : « كان يتشيع ، ويُهاجي البحتري» .

مثل هذه المعارك الهجائية كان رائجاً في العصور العباسية ، بعد ان انتقلت هذه البضاعة الرخيصة من المثلث الاموي الى بعض الشعراء العباسيين الذين تمكن تسميتهم بشعراء « الفراغ» او الشعراء الفارغين ، الذين لا همَّ لهم سوى التلاسن ، والتحاسد، وتبادل الاتهامات بسرقة الشعر ، واغتصاب المعاني ، وعدم الخوض بموضوعات النفس ، والحياة ، وما هو ارفع من القذف والشتم ، والتجديف . فكان ان انزلوا الشعر ، من لغة الملائكة ، الى لغة السوقة ، وسكارى المواخير ! ولم يرتفع ، بالهجاء يومها ، سوى رائدي الهجاء الفني

الصحيح : الجاحظ في النثر[1] وابن الرومي في الشعر .[2]

ونختتم بهذه الطرفة من طرائف الهجاء الذي جرى بين البحتري ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر[3] والتي نعتبرها في المقياس الأخلاقي والفني ارفع مستوى ، واقرب الى السخرية منها الى القذف . وهي نوع من المساجلات الادبية التي يعنف فيها التساجل والرد المتبادل . ويمكن ان نسميها شكلا متطورا من اشكال النقائض.

لا الدهرُ مُسْتَنْفَدُ ولا عَجَبُهْ
تسومُنا الخسفَ كلَّه ، نُوَبُهْ

(١) انظر البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير.

(٢) يراجع كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة ط ٢ ص ١٤٥ الصادر عن دار ومكتبة الهلال ـ بيروت ١٩٨٢

(٣) كنيته ابو احمد، ولي امرة بغداد ونيابته عن الخليفة المتوكل، وعدة ولايات اخرى. وكان اديبا وشاعرا. ويبدو ان جفوة وقعت بينه وبين البحتري بعد ان مدحه هذا الاخير. وتعتبر هذه القصيدة التي سنختار منها بعض المقاطع، الشرارة الاولى للمعركة: تبعتها مقطوعات هجائية اخرى.

نـــال الـــرضـــا مـــادحُ وممـــتـــدَحُ
فقـــل لهـــذا الأمـــير: مـــا غضـبـــه ؟

ويبدو من البيت الثاني ان البحتري امتدح اميراً آخر هو ابن بسطام. فلم يرق ذلك لعبيد الله. فانبرى يهجو البحتري بقصيدة طويلة بلغت ٧٣ بيتا. على البحر نفسه والقافية نفسها. ومطلعها:

أجـدٌّ هـذا المـقـالِ، أم لَـعِـبُـهُ
ام صـدقُ مـا قيـلَ فيـهِ، أم كَـذبُـهْ
لـشَـدَّ مـا بَـيـنَّ الـزمـان لـنَـا
يـا صـاحِ مـا قصده، ومـا أربَـهْ
حـقـا يـقـيـنـا، فـما تَـشَكُّـكُـنـا
في الـدهرِ، مِن بعـدِ أن خلا عَجَبُـهْ

وهو يشير بهذين البيتين الى قول البحتري في مطلع قصيدته التي مدح بها ابا العباس بن بسطام.

مـن قـائـلٌ لـلزمـان: مـا أرَبُـهْ
في خُلُق منـه قـد بـدا عَجَبُـهْ..

ويبدو ان ابن الرومي قد دس بأنفه، في هذه المعركة الثنائية، كما دس الأخطل يوماً بأنفه في

المعـركة الـدائرة بـين الفرزدق وجـريـر ، فـازدادت ضراوة . وها هو ابن الرومي يناصر عبيد الله على البحتري ، ويمدحه بقصيدة طويلة يقول فيها :

قـلتُ لخـلٍ خـلا تـعـجـبـه
الاً من الـدهـر، إن خـلا عَجَبُـه
يـعـجَـبُ مـنـه ومـن تـلونـه
وكـيـف يـقـفـو نـوالَـه حَـرَبُـه
لا تـعـجـبـن لـلزمـان إن كثـرت
مـنـه اعـاجـيـبـه ، ولا ذَرَبُـه
فـالـدهـر لا تـنقـضي عـجـائـبـه
أو يـتـقـضـى مـن اهـلـه أرَبُـه

وهنا يظهر تأثر ابن الرومي بمعـاني البحتري ، وألفاظه ، واضحاً ، كما تأثر بهما عبيد الله نفسه . . وهذا يدل على ان ابن الرومي قد نظم قصيدته هذه بعد نظم البحتري لقصيدته . وليتقرب بها من عبيد الله . مستغلا الجفوة التي قامت بينه وبين البحتري . . ويقال ان ابن الرومي هو وراء تلك الجفوة . .

وجاء في قصيدة عبيد الله قوله :

فمن يكن عذره محالته[1]

بالقول ، فالدهر عذره نَسَبُهْ

وهو تعريض بالبيت الثاني من قصيدة البحتري :

يعطى امرؤ حظَّه بلا سبب

ويحرم الحظَّ مُحْصَدٌ سَبَبُهْ

اي ان الضعيف الخسيس ينال في الدنيا من نعيمها وراحتها ما لا ينال القوي الهمام صاحب الرأي الحصيف.

ويرد البحتري ، مرة أخرى على عبيد الله، بقوله :

إذا أرابَ الزمانُ معتمدا

إيكاسَ حظي سألتُ: ما أَرَبُهْ؟

وحين يقول عبيد الله :

والعقل ازكى مِن أن يُراد به

كَسْبُ حَرامٍ للمرء يَطَّلِبُهْ

(١) المحالة: الحذق وجودة النظر، وحسن التصرف.

يَعَرض بقول البحتري :

وخيرتي عقل صاحبي، فمتى
سقتُ القوافي ، فخيرتي أدَبُه

ويقول البحتري :

واستؤنف الظلم في الصديق، فهل
حرٌ يبيع الانصافَ او يَهَبُهْ

فيجيبه عبيد الله :

والظلم في الارض مزمن دَرَجت
من الزمان الخالي به حقَبُهْ
حرٌ ، هديتَ الانصافَ تبذله
ولا تبيع الانصافَ او تُهَبُهْ

وعندما ترد في قصيدة البحتري كلمة (جَرَب) او هِناء كما يسميه :

عندي ممض مِن الهِناء اذا
عريضُ قومٍ احكه جَرُبُه[1]

(١) العريض: من يتعرض للناس بالشر. والهِناء: القطران

اي عندي ، يا ابن طاهر ، دواء لدائك . فاذا كنتُ أجرب فعندي قطران ممض. . فيسارع عبيد الله الى الرد. كما يسارع ابن الرومي للرد ايضا مساعدا عبيد الله . يقول عبيد الله في موضوع الجَرَب :

ولا يداوي السقيم بالخُرْقِ بل
بالرفق يُشْفى بطبهِ جَرَبُهْ

ويقول ابن الرومي ساخرا من البحتري :

يا من يرى الأجرب الصحيحَ فلا
يلقاه إلا مبينا نَكَبُه
ما جربُ المرءِ داءُ جلدته
بل انما داء عِرْضِهِ جَرَبه

ويمضي البحتري في تعريضه قائلا :

وليس خيرُ الخيراتِ، بل طَرَف
منها رضا من يسوءني غَضبُه

ويشعر عبيد الله انه هو المقصود دائما . فيجيب :

وخير ما اخترتُ ، بل تُخُيرَ لي
رضا شريف يسوءنى غَضبُه

ويسوق في تعريضه، تعريضا آخر، وكل قصيدة البحتري تعريض بعبيد الله ومدح لابن بسطام :

ولـــست اعْـــتَـــدُّ لـــلفـــتى حـــســـبـــاً
حـــتى يُـــرى في فـــعـــالـــه حَـــسَـــبُـــه

فاذا بالرد يأتيه من عبيد الله :

والحَسَبُ العقـــل ، لا النصـــاب فقـــل
مصـــرحـــاً ، قيمـــة امـــرىء حَسَبُـــه

وعبيد الله من اصل فارسي فيتناولـه البحتري به ، قائلا :

يـــبـــهـــجُ عُـــجْـــمَ الـــبـــلادِ فـــوزهـــمُ
بـــه ، وتـــأسى لـــغـــوتـــه عَـــرَبُـــه

فيردها عليه عبيد الله قائلاً :

يـــنـــصـــره عُـــجْـــمُـــهُ مـــفـــاخـــرةً
وجـــنـــســـه فـــاخـــرت بـــه عَـــرَبُـــه

وهكذا تمضي القصيدتان : البحترية ومقدارهـا ٤٩ بيتا . والعبيدية البالغة ٧٣ .

على هذا النمط من المساجلات الادبية التي لم تعد هجاء اخلاقيا مُسِفاً ، بل ارتقت حتى اصبحت تعريضا وتلميحا واحيانا تصريحا ، لكنه غير جارح ولا بذيء . . واحيانا أخرى غمزا ولمزا رفيعي المستوى الفني الى درجة ان كل تعـريض ، وكل رد ، قـد ضغط واخرج من دائرة التخصيص حتى انقلب رأيا عاما ، او ما كان يقال له حكمة .

أما سائر هجائيات البحتـري فكلها من النـوع الاخلاقي المنحط لفظا ومعنى ، وبالتالي فهـو ساقط فنيـا ، وقد وردت في الـديوان بشكـل مقـطوعـات قصيـرة . ولـو ايتـح لهـا حظ من التصـويـر الفني المعقـول ، كما عنـد ابن الرومي ، لـذكرنـاها عـلى بذاءتها . ولتجاوزنا النـاحية الاخـلاقية فيهـا . لذا نعرض عن ذكرها هنا غير آسفين . وقد سبقنا الى الضيق بها والانزعـاج منها البحتـري نفسه ، حـين طلب ، عند الوفاة ، من ابنه يحيى (ابي الغوث) حذفها من الديوان . لكن الرواة والنساخ والتاريخ ، كانوا اقوى من الشاعر ومن ابنه معا . . .

نماذج من وصف المراكب البحرية، والقصور:

نختتم هذه الدراسة بعرض قصائد وصفية حضارية للبحتري قالها في معرض المدح . وهي عبارة عن لوحات فنية مائية ناطقة بما كان لدى هذا الشاعر من طاقة على الرسم والدقة في تتبع اجزاء المشهد ، او الشيء الماثل امامه ، وفي وجدانه .(١)

قال يمدح المعتز ، ويصف الزو(٢) وهنا نثبت وصف الزو فقط :

تعجبتُ من فرعون، اذ ظن أنه
إله، لأن النيل من تحته يجري

(١) سبق، في هذه الدراسة، ان شرحنا وحللنا بعض وصفياته المائية، اذا صح التعبير، كوصف البركة، والشتاء فوق دمشق، والربيع ومركب احمد بن دينار الخ.. لذا اكتفينا ـ هنا ـ باثبات قصائده التي يصف فيها المراكب البحرية، كما هي، دون تحليل تفاديا للتكرار.

(٢) الزو: قال ياقوت: نوع من السفن عظيم. وكان المتوكل بنى في واحدة منها قصر منيفا ونادم فيه البحتري. وقال الفيروز ابادي في المحيط: «والزو سفينة عملها المتوكل، لا جبل.» كما توهم آخرون.

ولـو شـاهـدَ الـدنيـا وجـامـعَ ملكِهـا
لقـل لـديـه، مـا يُكَـثِّر من مصـرِ
ولـو ابصـرت عينـاه بـالـزو لا زدرى
حقـيرَ الـذي نـالت يـداه من الأمـر
إذاً، لـرأى قصـرا عـلى ظهـر لجـةٍ
يـروح ويغـدو فـوق امـواجهـا يجـري
تصـاد الـوحـوش في حفافي طـريقـه
وتستنـزل الـطير العـوالي عـلى قسـر

ولـه وصـف آخر للزو من قصيـدة يمدح فيهـا المتوكل :

ابي يـومُـنـا بـالـزو إلا تَحَسـنـاً
لـنـا بـسـمـاعٍ طـيـبٍ وَمُـدام
غـنينـا عـلى قصـر يـسـير بفتيـةٍ
حأجىء طـير في الـسـماء سـوام(١)
تَحَـدُّرُ بـالـدُّراج من كـل شـاهق
مخـضـبـةٌ اظـفـارهـن دوام(٢)

(١) الجأجىء: مفردة جؤجؤ، وهو الصدر من الطير او السفينة.
(٢) الدراج: (فارسية معربة) طائر شبيه بالحجل، واكبر منه، مرقط بسواد وبياض قصير المنقار

فلم ار كالقاطول يحملُ ماؤه
تدفقَ بحر بالسماحة طام[1]
ولا جبلا كالزو يُوقَفُ تارةً
وينقاد إما قدتَه بزمام[2]

وقال يصف « قصر الساج » في معرض مدحه للمعتز :

سبت ونيروز[3]، ونجدة سيد
ما شاب بهجة خُلْقِهِ بتخلق
وارى البساط، وفي غرائب نبته
الوانُ وردٍ في الغصون مُفَتق

---

(١) القاطول: نهر كأنه مقطوع من دجلة . كان في موضع سامرا قبل ان تعمر (الديوان)

(٢) ليته قال: ولا مركبا كالزو. لكن الشاعر اراد ان يشير الى ضخامة وارتفاع المركب فنعته بالجبل. وهذه استعارة لم ينتبه اليها بعض الشراح القدامى. فقالوا: والزو جبل في العراق.. اعتمادا على قول البحتري، ولا جبلا كالزو.. وليس في العراق جبل بهذا الاسم. انظر الديوان ج ٣ ص ٧٦٧ (تحقيق الصيرفي)

(٣) النيروز او النوروز (ثم اصبح بالانكليزية نيوروز) عيد الفرس يقع في اول يوم من السنة الشمسية. لكنه عند الفرس عند نزول الشمس اول الحَمَل. ومعناه يوم جديد. ربما اريد به يوم حظ وتنزه. (الديوان ج ٢ ص ٧٣٤ تحقيق الصيرفي)

وكــأن قصـر الســاج[1] خلة عــاشقٍ
بــرزت لــوامـقـهـا بــوجــهٍ مــونق
قـصــر تكــامـل حسنــه في قـلعــةٍ
بــيـضــاء واســطة لــبــحــر محــدق
داني المحـــل ، فـلا المــزارُ بشـاسـعٍ
عـمن يـزور ، ولا الـفِنـاء بـضـيـق
قــدرتــه تـقــديرَ غـــير مُفرَطٍ
وبــنـيـتَــه بـنـيَـانَ غـير مُـشَـفـق
ووصـلت بــين الجعـفـري[2] وبيـنـه
بــالنهـر يحمــل من جنــوب الخنــدق
نهر كــأن المــاء في حــجــراتــه
افــرنــدُ مــتـن الــصــارم المتــألــق

(١) قصر الساج: يقول الدكتور احمد سوسة، في كتابه: «ري سامرا في عهد الخلافة العباسية» ما ملخصه: «وكان في الحدود الشمالية الغربية لساحة الحير قصر يسمى بالدكة. وكان هذا القصر يقع على ضفة نهر القاطول الكسروي اليمنى في شرقي تل العليق.» ثم قال: «ويرجح ان يكون قصر الدكة المذكور القصرَ الذي كان يُعرف باسم قصر «الساج» بدليل ان البحتري لما وصف هذا القصر اشار الى نهر كان يبدأ من قرب الجعفري، وينتهي عنده، فيصل بينه وبين قصر الجعفري.

(٢) الجعفري: القصر الذي بناه المتوكل قرب سامراء.

واذا الرياح لعبن فيه بَسَطن مِن
موج عليه مدرج مترقرق
الحقه يا خير الورى بمسيله
وامددْ فضولَ عُبابهِ المتدفق
فاذا بلغتَ به «البديع»[1] فانما
انزلتَ دجلة في فناء الجوسق[2]
للمهرجان[3] يد بما اولاه مِن
هَطَلان وَسْمِي السحاب المغدِق[4]

وقال يمدح المتوكل ، ويصف القصر المعروف بالصبيح[5]، وآخر بازائه يقال له المَليح ، والبركة :

---

(١) البديع: قصر انشأه المتوكل بالقرب من دجلة شرقي الجوسق.

(٢) الجوسق: قصر يقع بالقرب من دجلة غربي قصر البديع. ومعناه بالفارسية: قصر صغير

(٣) المهرجان: عيد الفرس، مركبة من مهر-جان، ومعناها محبة الروح. قيل: كان المهرجان يوافق اول الشتاء، ثم تقدم، حتى بقي في الخريف. وهو اليوم السادس عشر من مهرماه. وذلك عند نزول الشمس اول الميزان (الديوان ج٢ ص٦٧٧ تحقيق الصيرفي)

(٤) الوسمي: مطر الربيع الاول سمي به لأنه يَسِمُ الارضَ بالنبات.

(٥) الصبيح: من قصور المتوكل انفق خمسة آلاف الف درهم، كما ذكر=

قـد صـفـا جـانـب الهـواء ولـذت
رقـة المـاء في مـزاج المُـدام
واسْتُـتِـم الـصـبـيـحُ في خـيـر وقـت
فـهـو مـغـنى أنسٍ ودارُ مُـقـام
نـاظـرٌ وجـهـةَ المـليـح فـلـو يـنـ
ـطِقُ حـيـاه مـعـلنـا بـالـسـلام
أُلْـبِـسـا بهـجـةً، وقـابـلَ ذَا ذَا
كَ، فـمـن ضـاحـك ومـن بَسَّـام
كـالمـحـبَّـيـنْ لـو اطـاقـا الـتـقـاء
افـرطـا في الـعـنـاقِ والالـتـزام

تُنفـذ اِلـريـحُ جـريهـا بـين قـطـريـ
ـهِ، فـتـكـبـو مـن ونيـةٍ وسـأم
مـسـتـمِـدٌّ بجـدولٍ مـن عـبـاب الـ
ـماءِ كـالابـيـض الصـقـيـل الحُـسـام
فـاذا مـا تـوسط الـبـركـة الخضـ
ـراءَ ألـقـت عـلـيـه صـبـغَ الـرُّخـام

= ياقوت. وانفق على المليح مثلَ هذا المبلغ. وهما من قصوره التي انشأها في سامرا. في المكان الذي يعرف الآن بالمشرحات على بعد ٦ كلم من سامرا. (الديوان ج ٣ ص ٢٠٠٤ تحقيق الصيرفي)

فتراه كأنه ماء بحر
يخدع العين، وهو ماء غمام
والدواليب اذ يدرنَ ولا نا
ضحُ يسقى بهن غيرُ النَّعام
جاور الجعفري وانحاز شبدا
ز، اليه كالراغب المعتام
حِلَلٌ مِن منازل المُلْكِ كالأنـ
ـجم يلمعن في سواد الظلام
مفخَماتٌ تعيي الصفاتِ فما تد
رك إلا بالظن والإيهام
فكأنا نحسُّها في الاماني
او نراها في طارق الاحلام

كما وصف قصر الجعفري في المتوكلية .
والمتوكلية مدينة بناها المتوكل قرب سامراء. وهكذا يمضي البحتري في وصف المراكب والقصور والانهار والترع والبرك والرياض والنواعير، وكل ما بناه المتوكل والمعتز منها، وصفَ شاهد عيان عايش هذه المظاهر الحضارية بل عاش فيها. وقد بلغ من دقته في تعيين المسافات والامكنة والاحجام ان اعتمد عليه

المؤرخون والجغرافيون كياقوت والطبري . وابن النديم، وفي المعاصرين : الدكتور احمد سوسه صاحب كتاب « ري سامراء في عهد الخلافة العباسية » وسواهم .

اما نحن فقد نظرنا الى وصفياته من الناحية الفنية ، فوجدناه ابرع وصاف لمعالم الحضارات في عصره : المندثر منها ، والمزدهر.

الخاتمة :

شاعر الماء . .

في لاوعيه ، دائما، الماء!
يقتل به، يبوسة الصحراء فيه
او ليزيد ، معه ندوات منبج
وطراوات سهوب حلب . .
وجفافَ حلقه ، بعد رضاب علوة . .
ونضوبَ شاعريته في الهجاء
امام شبح ابن الرومي الحارق. . .
او لعله يغسل به أثار الوسخ والطمع
والهجو البذيء، العالقة بثوبه، وبنفسه.

ظل البحتري، يراوح مكانه في سفوح الشعر. .
حتى دخل في المعاناة، اضطرارا. .
فخرج من مجانية القول، الى التجربة، اختيارا. .
ابترد، اسلوبا وجسداً، في بركة جعفر. .
لكن الذئب ظل يعوي فيه الى المال والشهرة
بأي ثمن. . حين عاد، بعد المأساة، الى صانع المأساة:
الى المنتصر. . على ابيه. . الى مغارة اللصوص: بغداد!
عاد مطبقا على انطباق، من جديد،
يلوكه ، ويلوكهُ، ويلوب حوله، كعابد صنم. .

الى ان حرره الطاق، وحرف السين. .
وهناك، اغتسل نفسياً ووجوديا، وانسانياً.
فتشيأ بالرمز، بعد ان تجزأ، في القصر، وكاد يضيع!
هناك. . حيث سما على الجنس، والعرق، والاقليم. .
محطماً حواجز الزمان والمكان. .
داخلا، باقتدار ، عالَمَ الاسطورة، والذهول الرومنسي . .
متطهرا، هذه المرة، بكوثر كسروي، وحضارة خلودية . . .
ابعداه عن دنس الهجو البذيء. . والمدح الكاذب
وقرباه من الاصالة، والينابيع . .
وضاقت مساحة العطش عنده. واتصل ماء بماء!

الفهرست

